

Clarinett-Schule

VON

CARL BAERMANN

OP. 63.

1^{ter} Theil.

A. Theoretischer Theil, Tabellen u. Clarinettstimme. n.
(in 3 Abtheilungen.)

B. Pianoforte-Begleitung zur 2^{ten} Abtheilung. n.

Vollständige
Clarinetten Schule

von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung des Virtuosen
in 2 Theilen und 4 Abtheilungen

verfasst

UND

Seiner Hoheit dem Herzog

ERNST

zu Sachsen-Coburg-Gotha

ehrfurchtvollet zugeeignet

VON

CARL BAERMANN

1^{er} Clarinetist S. M. des Königs von Bayern.

OP. 63.

Alle Musikstücke sind vom Verfasser componirt.

Frankfurt M. C. A. André.

OFFENBACH M. bei JOH. ANDRÉ.

London, Augener & Co.

Eigenthum des Verlegers
Eingetrag.

INHALT DES GANZEN WERKES.

ERSTER THEIL

I. Abtheilung.

Theoretischer Theil von Seite 1 bis 37.

II. Abtheilung.

Anfang der praktischen Schule von Seite 39 bis 104.

(Die Klavierbegleitung zu diesen Uebungstücken bildet ein besonderes Heft.)

III. Abtheilung.

Grössere Vorübungen zur höheren Ausbildung (tägliche Studien) von Seite 105 bis 159.

ZWEITER THEIL

IV. Abtheilung.

Neunzehn grosse Etuden zur höchsten Ausbildung in Form von Salonstücken mit Klavierbegleitung, welche unter sich durch kleine poetische Vorwürfe verschiedene Musik-Gattungen berühren.


(Noch nicht gedruckt.)

D r u c k f e h l e r.

In der ersten Abtheilung bietet man Folgendes zu berichtigen:

Seite 10 über der ersten stehenden Note  G statt E zu setzen.

b $\frac{2}{2}$

„ 14. Zeile 1 über  die Bezeichnung $\frac{2}{2}$ statt der 1 zu setzen.

„ 20. „ 8 von unten nach: „F-Klapp“ statt „E-Klapp“.

„ 31. „ 8 „ „ „ „In's Rohr“ statt „in's Rohr“.

In der zweiten Abtheilung:

In No. 15. müssen im 1. Takt die zwei letzten Noten Achtel sein.

„ „ 24. müssen die letzten Noten im 10. und 12. Takt Achtel sein.

„ „ 25. muss in der verletzten Zeile die letzte Note $\frac{1}{2}$ statt $\frac{1}{4}$ sein.

„ „ 28. statt den ersten 10 Füssen bietet man 8 zu setzen.

„ „ 31. Zeile 28. in der 2. Zeile statt 8 Füssen nur 7.

„ „ 34. „ 35. die letzte Note des 4. Taktes der 2. Zeile muss g statt $\frac{1}{2}$ sein.

„ „ 36. „ 37. vor die erste Note dieser Seite bietet man ein $\frac{1}{2}$ zu setzen.

„ „ 38. „ 39. muss im 2. Takt der 2. Zeile vor dem 8 ein $\frac{1}{2}$ stehen.

„ „ 40. „ 41. im 2. Takt in der 2. Zeile vor dem 8 fehlt ein h.

„ „ 42. „ 43. in der 2. Zeile von unten im ersten Takt die 2. Note $\frac{1}{2}$ statt h.

„ „ 44. „ 45. Zeile 3 von unten ist im 5. Takt vor h ein b zu setzen, u. im 10. Takt vor f das $\frac{1}{2}$ wegzustreichen.

„ „ 46. „ 47. muss der Buchstabe E einen Takt früher stehen.

CLARINETT-SCHULE

VON

CARL BÄRMANN.

Op. 63.



ERSTER THEIL.

I. ABTHEILUNG.

THEORETISCHER THEIL



Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.


I. Theil.


Erste Abtheilung.

§ I.

Die Clarinette.

(Historischer Theil.)

Der Erfinder der Clarinette ist der Flötenmacher Johann Christoph Denner (geboren in Leipzig 1655, gestorben in Nürnberg 1707); zwischen 1690 und 1700 fällt die erste Anfertigung dieses Instrumentes, welches aber noch so mangelhaft war, dass es unserer Zeit, welcher der ausgebildete Mechanismus und das höhere künstlerische Bedürfnis nach möglichst vollkommener Reinheit der Töne zur unbedingten Nothwendigkeit geworden ist, als kann mehr dem Ohr eines Hirten genügend erscheinen würde. Diese ersten Clarineten hatten nur 7 Tonlöcher, die A-

und H-b--Klappen; alle halben Töne mussten künstlich durch das Nachlassen der Lippen und Zurückziehen des Mundstückes erzeugt werden; wie weit dies möglich ist eine reine sichere chromatische Scala zu erzielen, davon kann sich jeder Clarinettist selbst auf seinem Instrumente überzeugen.

Das Bedürfnis nach Vervollkommenung machte sich daher sehr bald fühlbar, und wurde um so mehr angeregt, als die Clarinette, selbst in dieser Mangelhaftigkeit, durch seine Ton- und Klangfarbe Bedeutesendes versprach.

Instrumentenmacher Frits in Braunschweig, Lefevre in Paris, Hofmusik Staller in Wien und die damals bedeutende Instrumenten-Fabrik von Kriessling und Schlott in Berlin arbeiteten unverdrossen an der Verbesserung und Veredlung dieses Instrumentes, so dass mein Vater (Heinrich Baermann) schon im Jahre 1809 aus letztgenannter Fabrik eine Clarinette mit 10 Klappen spielte.

Doch auch dies genügte nicht mehr, da der ungeheure Fortschritt der Technik, auf andern vorangeschrittenen Instrumenten, dem nach höherer Vollendung strebenden Künstler, den Mechanismus der Clarinette als sehr unvollkommen erscheinen lassen musste.

Der unermüdlich nach Vervollkommenung dieses Instrumentes ringende Iwan Müller hat sich in vieler Beziehung gleich grosse Verdienste um die mechanische Verbesserung der Clarinette erworben, wie mein Vater, der sie durch sein tiefes edles seelenvolles Spiel zum ersten Blasinstrument erhob. Durch seine Behandlung kam sie dem edelsten Tone in der Musik, der menschlichen Stimme am nächsten. Auch seine technische Ausbildung war im Verhältnis zu dem mangelhaften Mechanismus des Instrumentes, höchst bedeutend und oft entsetzend. Wenn auch einige vielleicht rapidere und verwagener Kunststücke herausforperten, so habe ich gleichwohl außer Lafont keinen Künstler mehr gekannt, welcher eleganter und anmuthiger bis in die kleinsten Nuancen spielte, und die französische Kritik nannte ihn mit vollem Rechte: „den Rubini auf der Clarinette.“ —

Iwan Müller wollte durch den erweiterten Mechanismus zugleich bezwecken, dass man künftig keine A- und C-Clarinette mehr bedürfe, und somit aus allen Tonarten auf der B-Clarinette spielen könne; (davon weiter unten). Er fügte also den bestehenden Klappen mehrere Hebel hinzu, um einen und denselben Ton auf verschiedene Art greifen zu können. Wenn nun auch dieses Princip noch nicht in seiner vollsten Reife vorhanden war, so war es doch für viele Köpfe so anregend, dass es unmöglich wäre, all die vielen Veränderungen, Verbesserungen und leider auch wirklich so entsetzlichen Ueberladungen von Klappen und Hebeln anzuführen.

Da trat der königliche bayerische Hofmusikus Theobald Böhm mit seinen neuen Flöten auf, und gab durch sein System eine ganz neue Richtung an. Demselben bin ich nun selbst nach unparteiischster Prüfung aller neuen Erfindungen aus innerster Ueberzeugung in soweit gefolgt, als ich es ohne Nachtheil für den Charakter des Instrumentes, und ohne dass das frühere Leichte erschwert wurde, anwenden konnte. So ist nun die Clarinette mit Hilfe des wirklich ausgezeichneten und durchgebildeten Instrumentenmachers Georg Ottensteiner in München in dieser Form entstanden, wie sie oben abgebildet steht. Ein vollkommen reines Instrument, woran die Töne die Probe des Tonraumes aushalten, gibt es ebensovienig, als es möglich wäre, ein Clavier in dieser Weise abzustimmen. Dies wird jeder Musiker einsehen, der den Unterschied zwischen einem Kreuz (♯) und einem B (♭) kennt: denn (z. B.) das Cis ist als grosser Tert von A-dur sehr verschieden von Des, als der kleinen Tert von B-moll. —

Hier will ich nur noch jene Künstler anführen, welche auf der Clarinette theils Ausgezeichnetes theils Bedeutesendes leisteten: Backofen; Heinrich Baermann; Beer in Berlin; Beer in Paris; Beerhalter; Gebrüder Bender; Blatt; Crusell; Ducosta; Faubel; Friedlowsky; Gambaro; Gebauer; Hartmann; Hermetodt; Klein; Reinhardt; Kutta; Müller Iwan; Seemann; Schott; Tausch; etc. etc.

Von den grösseren Componisten haben Mozart; Beethoven; Spohr und Carl Maria von Weber für die Clarinette geschrieben; und zwar in aufsteigender Erkenntnis des Instrumentes, woran die Stufe, auf welcher die damals mit

diesen Componisten lebenden Clarinettisten standen, die Schuld trägt. Spohr's Freundschaftsverhältnis zu Hornstedt, sowie Carl Maria von Weber's intimste Freundschaft mit meinem Vater Heinrich Baermann, haben die bishergehörigen schönen Compositionen in's Leben gerufen. Ferner besitze ich in Manuscript zwei höchst geniale Duo's für Clarinett und Bassethorn, welche Mendelssohn für meinen Vater und mich componirte. Auch der berühmte Componist Hartmann Stunts, königl. bayrischer Hofkapellmeister hat 2 Concerte geschrieben, wovon namentlich das erste in F-moll von vorzüglicher Schönheit ist; dasselbe ist jedoch ebenfalls noch Manuscript, und Eigenthum der königl. bayrischen Hofmusik-Intendanz, welche es für Herrn Hofmusikus Faubel componiren liess. Die Concertstücke von Reissiger, Lindpaintner, Gambaro; Crusell, Dausi etc. etc. sind wohl alle mehr oder weniger der Zeit verfallen. Jedoch in all diesen angeführten Compositionen ist der Einfluss der Künstler Individualitäten auf die Componisten unverkennbar, und so herrlich z. B. die Clarinettcompositionen von Mozart sind, so leiden dieselben doch mitunter an dem Hemmschuh der damaligen Unausführbarkeit, und so mussten hundertmal gehörte Passagen wiederholt werden, weil entweder der Indifferentismus der damaligen Künstler, oder die Beschränktheit der Instrumentenmacher es so für gut fanden. —

Die Benennung Clarinette, obwohl eine echt deutsche Erfindung, stammt wahrscheinlich von dem Worte Clarino (Trumpete) ab; ein neuer Beweis wie der Deutsche seine Erfindungen und Produkte schätzt, dass er einen Italiener zu Gevatter bitten musste. Die Componisten, welche zuerst dieses Instrument im Orchester gebrauchten scheinen derselben Meinung der Abstammung gewesen zu sein, namentlich die französischen ältern Meister, die dasselbe fast stets nur in der C-Stimmung benützten, und wirklich oft nur als Clarino behandelten, eine Thatsache, die den damaligen Stand des Instrumentes und dessen Bearbeiter (Künstler wäre wohl zuviel gesagt) genugsam kennzeichnet. — Der Italiener sagt il Clarinett, das Clarinett, und der Franzose la Clarinette, die Clarinette, wie auch grösstentheils der Deutsche; und so will auch ich die Clarinette sagen.

§ II.

Die Clarinette.


(Technischer Theil)

Ein Theil dieses Paragraphen musste nöthigerweise schon in dem vorigen berührt werden, und ich knüpfe daher von dem Momente an, an welchen die technische Ausbildung der Clarinette sich andern Blasinstrumenten ebenbürtig zur Seite stellen konnte. Es ist dies die Periode in welcher Iwan Müller seine rastlosen Versuche machte, und eine Normal-B-Clarinette aufstellen wollte, auf welcher man aus allen Tonarten mit Leichtigkeit spielen sollte können, um biedurch auch das stätige Wechseln der A- und C-Clarinette im Orchester zu vermeiden. Nun ist aber der Ton der A- und C-Clarinette von so verschiedenen Charakter gegenüber der B-Clarinette, dass wenn ihm selbst die technische Bildung einer solchen Normal-Clarinette auf das Vollkommenste gelungen wäre, dieselbe doch nie bei den bessern Componisten Eingang gefunden hätte, da gerade durch die Tonwirkungen der verschiedenen Clarinotten Effekte hervorgebracht werden, welche sich der mit seinem Tonsinne begabte Componist nicht nehmen lassen wird. Man spiele z. B. auf der B-Clarinette das Solo aus der Schweizerfamilie im dritten Akt, welches für den melancholischen Ton der A-Clarinette berechnet ist, noch so vollendet (wie dies bei der Construction meiner hier aufgestellten Clarinette ganz leicht und rein möglich ist) so wird doch nie die Wirkung damit hervorgebracht werden können wie mit der A-Clarinette, da die Tonfarbe eine völlig andere ist. Ebenso spiele man die mit obligater B-Clarinette herrliche Arie aus Titus für die A-Clarinette transponirt, und man wird gerne von diesem Ausschliessungsvorurtheil absteigen.

Doch selbst abgesehen von diesen Hindernissen wäre diese Ausschliessung zu den Zeiten, in welchen die Versuche von Iwan Müller fielen, bei der damaligen im Orchester noch technisch sehr bescheiden bedachten Clarinette eher möglich geworden, als in jetziger Zeit, worin viele Componisten ohne Rücksicht auf die menschliche Länge und auf die technische Möglichkeit der Ausführung, die Blasinstrumente wie das Streich Quartett behandeln.

Man vergleiche die Orchester-Partie einer Mozartischen, Chorubinischen etc. etc. Clarinette-Stimme, gegen die nachstbeliebige Partie einer neueren Oper, und man wird leicht finden, welcher von beiden Theilen aus menschlichen Rücksichten seinem Genie den weisen Zügel angelegt hat, und welcher unbekümmert um die musikmachenmüssenden Diener des Orchesters, auf seinen nach statem Lärm und Effekt haachenden Pegasus schon so manchen zu Tode geritten hat. Ich spreche hier nur natürlich von solchen, welche ihre Instrumentation ohne Mass und Ziel nach dem vieltheiligen Partitur-Papier richten, und erkenne vollständig die Schönheit der neueren reicheren Instrumentation wie dieselbe von den grossen Meistern Mendelssohn; Auber; Rossini etc. etc. gebraucht wird. Man versäume mir diese kleine Abschweifung, ich kehre somit wieder zu Iwan Müller zurück. Sein Prinzip der Normal-Clarinette konnte, ich wiederhole es nochmals, so verdienstvoll und anregend sein Struben war, dennoch aus zwei Gründen nicht zur Geltung kommen: Erstens sind die obenangeführten künstlerischen Rücksichten auf die verschiedenen Tonfarben dagegen, und zweitens wird nie ein Mechanismus für die Clarinette erfunden worden, welcher sich practisch so erweisen wird, dass es möglich sein wird aus allen Tonarten gleich leicht und schön spielen zu können. Ich selbst arbeitete viele Jahre mit einem rastlosen und mechanisch erfindungsreichen Kopf, und wir brachten nach Hunderten von Versuchen ein Instrument zu Stande, auf welchen sich durch einen einzigen Druck auf einen Hebel die C-dur Scala in die C-dur Scala verwandelte, und eben so leicht in alle übrigen schwierigen Tonarten. Allein der Mechanismus war so ungeheuer complicirt, dass er bei der grössten Genauigkeit nie mit Sicherheit und Ruhe zu gebrauchen war, und im Piano-Spiel ebensoviel Klappen als Töne zu hören waren. Dieser Mann, der dieser Erfindung seine Nächte und endlich auch sein Leben geopfert hat, verdient hier genannt zu werden: es war der Instrumentenmacher Benedikt Pentenrider in München. Nach dessen Tod trat ich mit dem damals aus Paris gekommenen Instrumentenmacher Georg Ottensteiner in Verbindung, und bestellte ihn sich in München niederzulassen. Die vielen Erfahrungen welche ich durch die unzlhligen Versuche mit Pentenrider erhalten hatte benützend, arbeitete ich längere Zeit mit Ottensteiner, und so entstand die oben abgebildete Clarinette, wobei das Griffsystem von Theobald Böhm zum Theil benutzt wurde.

Da die Clarinette, nicht wie alle übrigen Blasinstrumente in die Octave, sondern in die Duodecime springt, so ist es viel schwieriger ein rein gestimmtes Instrument zu erhalten, denn die Clarinette hat genau genommen, für jeden Ton einen besonderen Griff, und aus einem und demselben Tonloch kommen 3—4 gänzlich verschiedene Töne. Böhm selbst hatte schon die Idee sein System auf die Clarinette anzuwenden zu wollen, allein das Instrument müßte nebst einem vollständig veränderten Griffsystem ein ganz anderes werden, da es statt in die Duodecime in die Octave springen müßte, und daher jedenfalls einen Theil seines grossen Umfanges, entweder der Tiefe oder der Höhe zu verlieren. Der grosse Umfang der Clarinette, welcher nahezu vier vollständige Octaven enthält, und worin sie sich mit Ton und Bravour bewegen kann, gibt ihr aber den Vorzug als Concert-Instrument umso mehr, als gewiss kein Blasinstrument einer solchen Tonbildung, vom grössten Fortissimo bis in das kaum hörbare Pianissimo, in allen Tonlagen fähig ist. Die Aufgabe, die ich mir nun stellte, war folgende: dem Charakter des Instrumentes von keiner Seite nahe zu treten, seine Schwächen in der unvollkommenen Reinheit der Scale durch bessere Stellung der Tonlöcher zu heben, und den Mechanismus (darunter verstehe ich hier das Griffsystem) zu erleichtern und zu vereinfachen. Letzteres bezweckte ich damit, dass alle schwierigen Klappentöne auf zweierlei Art genommen werden können, und zwar ein und dieselbe Klappe entweder mit der rechten oder mit der linken Hand, so dass wenn z. B. ein Hemmniss von einem mit der rechten Hand genommenen Klappenton, um in einen andern Ton überzugehen statufindet, die linke Hand den Klappenton leicht angreifen kann und somit das Hinderniss gehoben ist.

Ebenso übernimmt umgekehrt die rechte Hand das Hinderniss der linken Hand. Ausserdem sind einzelne Griffe, wie z. B.  und , durch die trefflich angebrachte Mechanik so sehr vereinfacht, dass erstere nur mehr mit dem Zeigefinger der rechten Hand und letzteres nur mit dem Daumen der linken Hand allein genommen wird, welches in unendlich vielen Fällen die grösste Erleichterung bietet. Auch wollte ich das Griffsystem nicht zu sehr von dem bis jetzt üblichen entfernen, und das Instrument so stellen, dass selbst der noch nicht darauf Geübte, mit den früheren Griffen sich fortthun, und sich die Neuerungen nach und nach aneignen kann. Wer sich mit Fleiss und Ausdauer diesem Studium widmet, dem wird es gewiss möglich werden aus allen Tonarten spielen, und selbst ein Musikstück in H-dur auf der B-Clarinette vortragen zu können, wenn dasselbe mit genauer Kenntniss des Instrumentes und mit Rücksicht auf die Grenzen der Möglichkeit componirt ist, wie sich hiervon Beispiele im zweiten Theile dieser Schule unter den grösseren Etüden finden. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass nun in allen Tonarten Alles möglich, und Cis-dur ebenso leicht als C-dur zu spielen sei. Jedes Instrument hat seine leichteren und schwereren Tonarten, und so ist auf den vollkommensten Instrumenten, dem Clavier und der Violino, die eine Tonart leichter, als die andere, der Clavier-Spieler spielt z. B. leichter die Des-dur als die C-dur Scale, und ein Violinconcert in G-dur gehört wohl zu dem Niegelhörten, während D-, A- und E-dur die Favorit-Tonarten dieser Königin der Concert-Instrumente sind. Ebenso und mit demselben Rechte nimmt die B-Clarinette die Freiheit für sich die Tonarten: F-dur, F-moll; Es-dur; Es-moll; C-dur; C-moll; As-dur; As-moll; Des-dur; G-dur; G-moll; D-moll, ja selbst nun noch A-moll zu ihren Lieblingsarten zu wählen. Die chromatische Scale ist nun völlig rein und leicht hergestellt, und ich wollte mit jedem Violinpieler einen Wettkampf eingehen, dass ich auf meinem Instrumente bis an dessen Grenze dieselbe wenigstens ebenso rein und deutlich wie er, aber in kürzerer Zeit durchlaufe. Der ausdauerndste Fleiss gehört heut zu Tage zu jedem Instrumente, um es bei den hohen Anforderungen an die Künstler auf eine hervorragende Stufe zu bringen, um wie viel mehr auf einem Blasinstrumente welches doppelt ermüdet und anstrengt, weil es eines der edelsten Organe des Menschen, „die Lunge“ beschäftigt.

Die Clarinette selbst zerfällt in 5 Theile:

- a. das Mundstück, auch Kopf oder Schnabel genannt;
- b. das Fässchen, auch Birne;
- c. das Mittelstück;
- d. das Unterstück;
- e. der Bech, auch Stütz genannt.

A. Das Mundstück ist der schwierigste Theil des Instrumentes, weil durch dieses der Ton erzeugt wird. Die Verschiedenartigkeit des Baues desselben ist so unendlich mannigfaltig, da fast in jeder Stadt in welcher sich Instrumentenmacher befinden, Mundstücke von anderer Form, Bohrung, Kanal und Bahn verfertigt werden. So sind im allgemeinen die französischen Mundstücke sehr breit im Kanal und Lage und erfordern sehr breite Blätter. Der Ton aber, obwohl weich, hat immer etwas dumpfes und gedrücktes, und erhebt sich nicht zum brillanten Spiel, so dass es lautet als wenn man auf der Viola Violin-Passagen spielt, dagegen fallen die zu sehr schmalen Köpfe in das Extrême eines zu spitzen Tones und grellen Klanges.

Ich habe auch hier die Mittelstrasse gewählt und die Form darnach gebildet. Das Mundstück selbst ist vom härtesten Grenadillholz mit einer dicken Silberlage, um das Verändern der Bahn zu verhindern, welches ohne diese Silberlage bei jedem Anstreichen des Mundstückes, ja selbst bei Temperaturwechsel, geschieht. Es ist nicht zu läugnen, dass ein Mundstück ohne Silberlage, also ganz von Holz, auch gewisse Vorzüge hat. So wird das Piano und Pianissimo auf demselben leichter und sicherer hervorgebracht, als auf einem Mundstück mit Silberlage, da das Holz die durch das Anblasen hervorgebrachte Feuchtigkeit und Nässe einnimmt, während es sich auf der Silberlage öfters zwischen Blatt und Lage setzt, und ein öfters Auswischen des Wassers aus demselben erfordert, wenn sich während des Spielens oft keine Zeit dazu findet. Die Silberlage hat jedoch den Vorzug der Unveränderlichkeit, wodurch der Ansatz bestimmter und sicherer wird, und der Ton auf einem solchen Mundstück ist unbestritten stärker und klingender.

Uebrigens hängt auch hier sehr viel von dem Blatte ab, und sehr viel von der Temperatur des Lokales in welchem man spielt, da dieselbe einen weittragenden Einfluss auf alle Instrumente von Holz ausübt. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass Morgens in der Probe, bei kalter Temperatur, sich die Feuchtigkeit zwischen Blatt und Lage kaum entfernen liess, während Abends, bei warmer Temperatur in demselben Lokale, ich keine Spur von Hemmniss durch dieselbe in den feinsten Stellen fand.

Viele Mundstücke von Glas, Porzellan und Silber wurden gefertigt. Die beiden ersteren wären den letzteren vorzuziehen, da dieselben mehr Vibration haben, allein wir an die Zerbrechlichkeit dieser Masse denkt, und weiss wie sehr ein gutes Mundstück zu schätzen ist, der wird nur mit einer gewissen Angst an solche Mundstücke denken. Auch ist es mir in Deutschland nicht gelungen solche anfertigen zu lassen, und die ich mir nach meiner Form und Angabe in Paris machen liess, waren so weit von dem mitgeschickten Modelle entfernt, dass ich nur grosse Ausgaben ohne das geringste Resultat hatte. In Paris selbst werden viele Glasmundstücke gebraucht, allein sie sind alle nach der dort herrschenden Form, und, weder der Bohrung noch der Stimmung nach, für mein Instrument zu gebrauchen. So spielte ich längere Zeit ein Mundstück ganz von Silber bis Ottensteiner nach München kam und mir ein oben beschriebenes Mundstück mit Silberlage verfertigte, welchem ich in Ton und Ansprache den Vorzug geben musste, um so mehr, als bei einem ganz silbernen Mundstück die Wassernoth noch viel grösser ist.

Sehr viel kommt bei einem Mundstück auf die richtige Bahn an, und diese richtet sich wieder nach der Individualität des Spielers. Ein kräftiger Bläser mit einem starken Ansatz wird eine höher stehende Lage nöthig haben als der minder Starke. Jedenfalls muss aber die Bahn vom Aufliegen des Blattes auf das Mundstück, welches ungefähr einen starken Messerrücken oberhalb des Endes des Ausschnittes stattfinden soll, bis gegen die Spitze zu eine keilförmige Erweiterung des Raumes zwischen Lage und Blatt bilden, dann ist hauptsächlich darauf zu sehen, dass beide Bahnsseiten so gleich als möglich sich von hinten nach vorn zu verlaufen.

Der Clarinettist Herr Kammermusikus Tamm in Berlin hat zu dem Zwecke zwei gleichlaufende Bahnsseiten ganz genau zu erhalten, eine Feilmaschine erfunden, die ganz vortreflich sich bewährt. Ausserdem binde man einen ganz geraden Gegenstand, am besten ein Stück Spiegelglas in der Breite der Bahnlage, auf das Mundstück und ziehe alsdann ein mässig langes Haar zwischen die Oeffnung bis zu dem Schluss an welchem das Glas auf dem Mundstücke aufliegt. Man sieht dann wenigstens durch das Glas genau, wie weit sich das Haar auf beiden Seiten hinabschieben lässt und ob der Schluss auf beiden Seiten der Gleiche ist. Das Weitere unter dem Paragraph vom Blatt.

B. Das Fläschen. Auf vielen neueren Instrumenten ist dieser Theil mit dem Mittelstück verbunden und bildet ein Stück, welches ich aber aus verschiedenen Gründen nicht für gut finde, da erstens bei einem etwaigen Steigen oder Fallen der Stimmung schwer zu helfen ist, und zweitens der oberste Theil am meisten der Nässe ausgesetzt ist, und leichter ein neues stimmendes Fläschen als ein Mittelstück gemacht wird. Die Cylinder zum Aussehen betrachte ich als eine Störung der Vibration.



C. Das Mittelstück besteht aus vier Tonklappen einer offenstehenden Fis Klappe, aus der Des- oder Cis-Klappe, welche mit dem fünften Finger der linken und dem Zeigefinger der rechten Hand, aus einer H- oder Dis-Klappe, welche mit dem vierten Finger der linken oder mit dem Zeigefinger der rechten Hand; aus einer F-Klappe welche entweder mit dem dritten oder fünften Finger der linken Hand gegriffen wird, ferner aus der Fis-Klappe bloss mit der Deckung des G-Loches mittelst des Daumens, aus der gewöhnlichen A-, As-, H-B- und H-Triller-Klappe. Weiter findet sich noch eine Trillerklappe, welche mit dem Zeigefinger der rechten Hand regiert wird und namentlich für die höheren Töne von Wichtigkeit ist, in der untern Lage gibt sie mit dem Griff E, F und Fis die dazugehörigen Triller.

D. Das Unterstück besteht aus drei Tonklappen, drei offenstehenden Klappen, der tiefen E-, F- und H-Klappe, ferner aus der tiefen Fis-Klappe, welche mit dem fünften Finger der linken Hand genommen oder mit dem Daumen der rechten Hand mittelst eines Hebels ausgehoben werden kann, und zwar, dass der Daumen auf dem Hebel liegen bleibt, und die H-Klappe selbst wieder schliesst, so dass E und Fis, oder H und Cis bloss wie E und F; H und C gespielt werden und also selbst diese Triller möglich sind. Ferner besteht dasselbe aus einer As- oder Cis-Klappe welche entweder mit dem fünften Finger der rechten oder der linken Hand, und der B-Klappe, welche mit dem vierten Finger der rechten Hand oder den fünften der linken Hand genommen wird.

E. Der Becher bedarf hier keiner näheren Beschreibung; er dient zur weiteren Ausbreitung des Tones und wird darum auch Schalltrichter genannt.

§ III.

Haltung des Instrumenta.

Da der Kunst in allen Theilen Aesthetik zu Grunde liegen muss, so ist es nöthig dass gleich vom Anfange an der Schüler sich einer schönen Haltung des Instrumentes und des Körpers befleissige. Der Oberkörper muss so gerade und erhoben als möglich gehalten werden, damit die Brust heraustritt und das Athemschöpfen leicht und gehörig vor sich gehen kann. Die Füsse müssen ungefähr 1½ Schuh von einander abstehen. Die Haltung des Instrumentes selbst muss eine elegante ungesungene sein, der linke Arm, welcher das Mittelstück regiert, muss etwa 1½ Fäuste von dem Körper abstehen, und die Hand in die Lage gebracht werden, wie dieselbe auf der zweiten Tabelle abgebildet ist. Hierbei ist namentlich zu bemerken, dass der Zeigefinger sich so stellt, dass er selbst, wenn er auf seinem Tonloch bleibt, nur mit einer kleinen Bewegung die A- und As-Klappe öffnen kann; diese richtige Lage der Hand ist zur leichteren Ausführung von grösster Wichtigkeit. Auch muss sich der Daumen der linken Hand so stellen, dass er mit Leichtigkeit, und nur mit der Biegung des oberen Gliedes die H-B-Klappe ergreifen kann. Es ist dies um so wichtiger, als es sonst unmöglich wird von der tieferen Lage in die höhere zu binden, da die H-B-Klappe von dem Tone H  angefangen allen aufwärts steigenden Tönen das Leben gibt. Der rechte Arm, welcher das untere Stück zu halten hat, tritt weiter hervor, da das Instrument selbst von dem Punkte an, an welchem es in den Mund genommen wird, sich in schräger Linie immer weiter von dem Körper entfernt, so dass es sich an der Stelle an der der Daumen der rechten Hand den Halter ergreift, ungefähr in dem Abstand von 3 Fäusten befinden soll. Die rechte Hand muss ebenso gestellt werden wie dieselbe auf der Tabelle gezeichnet steht, und auch hier muss der Zeigefinger den Richter abgeben, und sich ebenfalls so stellen, dass er nur mit einem kleinen Ruck den Hebel der Es-  Klappe leicht und ungesungen ergreifen kann. Der Daumen der rechten Hand, welcher eigentlich die Klarinetten zu

tragen hat, muss ebenfalls so gestellt sein, dass er sich nicht zu weit vom Hebel der Fie-



Klappe entfernt,



damit bei dessen Ergreifen die Hand nicht zu sehr aus ihrer Lage kömmt. Die Finger selbst müssen in leichter un-
gezwungener Stellung auf ihren Tonlöchern und den ihnen zugehörigen Klappen ruhen, und wenn sich ein Finger
hebt nie von seiner Stelle entfernen. Der grösste Fehler und das grösste Hemmniss zur richtig ausgebildeten Technik
ist die Untugend, den Finger, wenn er aufgehoben wird, ein- und zurückzuziehen, welches ein leichtes kramphafes
Gefühl in der Hand erzeugt, und die Finger zu weit von ihrem Platze entfernt. Es braucht wohl kaum erwähnt zu wer-
den, dass viel von dem Bau der Hand des Spielers abhängt, und dass sich längere Finger anders als kürzere stellen.
Der gewissenhafte Lehrer wird gewiss das Richtige wählen um sich nicht zu weit von dem hier Angegebenen zu
entfernen.


§ VI.

Der Ansatz (Embouchure).

Der Ansatz ist für die Tonbildung das Wichtigste, ja er ist eigentlich die Tonbildung selbst. In früheren Zeiten
gab es Clarinettisten, welche das Blatt nach oben umgekehrt, spielten, wofür eigentlich kein stichhaltiger Grund ange-
geben werden kann. Derjenige welcher nur den Bau des Mundes betrachtet, muss sich von der Verkehrtheit dieser
Art augenblicklich überzeugen und zwar aus folgenden Gründen: der stärkere oder schwächere Druck der Lippe auf
das Blatt ist für die Tonbildung von höchster Wichtigkeit, jede feinste Nuance derselben wirkt so entschieden auf
Klangfarbe und Stimmung, dass der ausgebildete Künstler finden wird, dass eigentlich jeder Ton seinen eigenen Ansatz hat,
natürlich ein für den Anfänger noch unerschlossenes Räthsel. Wie ist es nun möglich mit dem Obertheil des Kopfes
und seiner Lippe diese feinen Nuancen in der Gewalt zu haben, da dieser Theil völlig bewegungslos ist, und die Be-
wegung nur in dem Unter-Kiefer des menschlichen Kopfes liegt: also darum das Blatt hinunter zu der alle
diese Vortheile gewährenden Unter-Lippe! Ferner ist der Zungenstoss (staccato) der wesentliche Theil. Es ist un-
möglich den scharfen, weichen und gebundenen Stoss so deutlich zu geben, wenn derselbe statt des Blatt zu treffen
die starre Masse des nach unten umgekehrten Obertheils des Mundstückes trifft, darum: das Blatt hinunter zur
Unter-Lippe! Auch nehmen manche das Mundstück so tief in den Mund, dass man ordentlich Angst bekümmt, sie
könnten sich das Instrument bei der geringsten Bewegung in den Hals hinhaken. Abgesehen, dass es höchst un-
ästhetisch ist, vor welchen sich ein Bläser umso mehr in Obacht zu nehmen hat, da das Blasen an und für sich keinen
besonders ästhetischen Anblick gewährt, so ist die Tonbildung durch diese Art eine höchst ungünstige, der Ton wird
etwas hohles und knieförmiges an sich haben, und des edlen, der menschlichen Stimme ähnlichen Klanges entbehren. Viele
Clarinettisten spielen die Ober- und Unterlippe über die Zähne gezogen, welches wohl sein Gutes hat, da der Ton
dem Bläser selbst, jedoch nur scheinbar, weicher erscheint, welches ich weiter unten näher beleuchten werde.
Die Ausdauer welche aber heutzutage sowohl im Orchester als auch im Studium und Concertspiel verlangt wird, hat
die neuere Art, die Zähne auf den Obertheil direkt anzusetzen, als die zweckmässigste erkennen lassen, und dieselbe
ist es auch welcher ich in dieser Schule folge. Diejenigen Bläser welche glauben, dass hierdurch der Ton an seiner
Weichheit verliere, geben sich einer selbst geschaffenen Täuschung hin. Der direkte Ansatz der Zähne auf das Mund-
stück gibt dem Selbstbläser allerdings Anfangs etwas von dieser Täuschung, da die beiden harten Gegenstände,
Zahn und Holz oder Silberblättchen, eine Vibration im Innern des menschlichen Kopfes erzeugen, welches sich den
Ohren des Bläfers mittheilt; der Aussetzende und Hörende vermag jedoch den Unterschied nicht zu vernehmen,
ob die Oberlippe über die Zähne gezogen ist oder nicht. Auch ist diese Täuschung nur anfänglich und verliert sich
gänzlich. Sehr begreiflich ist, dass derjenige welcher stets mit über die Zähne gezogener Lippe spielte und plötzlich
ohne derselben spielen will, einen veränderten Ton hat, diese liegt aber in der Ungewohnheit und Unsicherheit der
Embouchure, nicht aber an der Art so zu spielen. Er spiele nur 14 Tage mit der neuen Embouchure, und er wird
bald dasselbe Verhältnis umgekehrt wahrnehmen. Alle meine Schüler worunter ganz tüchtige Künstler sind, haben
diese Art gerne angenommen und finden dieselbe natürlicher und zweckmässiger als die Frühere, da die Ausdauer
und daher in nothwendiger Folge die Sicherheit wenigstens die doppelte ist. Da ein gutes Mundstück aber einem
Clarinettisten so wichtig, so würde er bei der Art die Zähne anzusetzen gezwungen sein in geraumer Zeit ein neues
nehmen zu müssen, da die Zähne den hölzernen Theil des Oberkopfes durcharbeiten werden. Um dies aber nun zu
verhüten ist eben ein Silberblättchen angebracht; der Bläser befürchte nicht dass dies den Zähnen, die der Bläser
allerdings so nöthig hat als seine Finger, auf irgend eine Weise schade. Ich spiele seit mehr als 36 Jahre die Zähne
auf Silber aufgesetzt und fühle auch nicht den geringsten Schaden an denselben, ja es sind dies sogar noch die besten
Zähne die ich besitze.

Was nun den Ansatz selbst betrifft so müssen die Zähne genau auf den Platz angesetzt werden, welcher auf
der zweiten Tabelle beim Obertheil des Mundstückes angegeben ist. Der untere Theil der Lippe muss leicht über
die untern Zähne gezogen werden und erhält seinen Platz von selbst durch den Ansatz der Zähne dirigirt, die Mund-
winkel müssen fest geschlossen werden, damit die in das Instrument einströmende Luft nirgends einen Ausweg finde.
Die Backen müssen ebenfalls so viel als möglich eingesogen werden, und dürfen unter keiner Bedingung aufgeblasen
werden, dies ist ebenso hübsch als schädlich für eine schöne Tonbildung. Je höher die Töne steigen, desto bestimm-
ter verlangen dieselben durch die Unterlippe eine festere geschlossenere und delikaterere Behandlung. Das Blatt muss
immer stärker an die Bahn des Mundstückes gedrückt werden, damit der Luftraum zwischen beiden verengt wird,
weil zu den hohen Tönen auch weniger Luft nöthig ist, und die Schwingungen des Blattes verkleinert werden. Das
umgekehrte Verhältnis findet natürlich bei dem Tiefergehen der Töne statt, so dass man bei dem tiefsten Ton ange-
kommen, findet, dass die Unterlippe stark nachgelassen hat, damit das Blatt seine grösseren Schwingungen ungehindert
vollbringen kann. Ein für den Anfänger unumstössliches Gesetz bleibe die Ruhe des Ansatzes, die Uebung wird ihn

mit Zeit und Geduld schon den richtigen Ansatz für den treffenden Ton finden lassen, ohne dass er ihn erst durch alle möglichen Veränderungen zu suchen braucht. Für den weiter Vorgeschnittenen füge ich aber die Erfahrung bei,

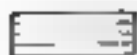
deren ich mich stets bei den höheren Tönen vom dragestrichenen F  angefangen bediene, nämlich eines leichten Drehen des Mundstückes von Links nach Rechts, und zwar je höher desto stärker, was nicht allein die Töne selbst bei schwächerem Blase sicherer, sondern bei richtiger Behandlung und Übung auch schöner, stärker und klingender gibt, so dass ich dieselben mit Flageolet-Töne vergleichen möchte. Es ist diese eine akustische Wirkung die ich mir nicht vollständig erklären kann, um so mehr als, wenn ich das Mundstück umgekehrt von Rechts nach Links drehe, gerade das Gegenteil zum Vorschein kommt, nämlich dass die höheren Töne gar nicht kommen wollen.

§ V.

Nähere Erklärung und Lehre aller Töne und Griffe,

nebst der Bedeutung ihrer in dieser Schule stehenden Zeichen.

E.







H.



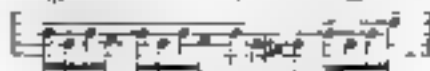
Die Clarinette hat einen Umfang von dem kleinen E angefangen bis in das viergestrichene C ja sogar Cis, D und Dis, welche letztere Töne jedoch nur in der Länge des Blattes liegen. Das Normalgriffsystem ist auf der ersten Tabelle angegeben, doch ist es nöthig einige Bemerkungen, namentlich über Töne, welche auf verschiedene Art genommen werden können, zu geben, und diese Theorie praktisch zu lehren. Ich fange von dem tiefen E an. Da dieser Ton nur einen bestimmten Griff hat, so ist weiter nichts zu erwähnen als dass der 5te Finger der linken Hand welcher denselben zu nehmen hat, auf der Klappe in schnellen Passagen liegen bleiben kann, wenn es unbeschadet von anderen Tönen geschehen kann, z. B.:



dasselbe gilt auch von dem gleichgriffigen Ton H  nur ist bei diesem Tone noch zu bemerken, dass, wenn die beiden Töne A und H  schnell aufeinander folgen, man bei dem Tone A  die H-Klappe sammt der ganzen untern rechten Hand gedeckt hält und bei dem Tone H  die A-Klappe mit dem Zeigefinger der untern Hand offen hält. Jedem Anfänger fällt der Uebergang von A zu H am schwierigsten, und man muss gleich vom Anfange darauf sehen, diese beiden Töne schön und gleich verbunden zu lernen, sowohl auf als abwärts. Ohne dieses Studium und Beobachten des hier angeführten, werden Stellen wie z. B.



nie ruhig und ohne Anstoss schön verbunden werden können. Ich habe für dieses Fingerbeugenlassen das Zeichen * gewählt, welches Fingerliegenlassen so lange während muss bis das Zeichen Δ eintritt, welches dasselbe wieder aufliebt, so dass also das ganze Zeichen folgendermaßen aussieht: * ——— Δ Will ich also z. B. dass die H-Klappe bei folgender Stelle weicht der untern Hand gedeckt bleibt, so schreibe ich dieselbe so:



dies gilt für alle Töne der rechten Hand, und auf welcher Note auch das Zeichen * stehen mag, dieselbe Note bleibt gegriffen auf dem Instrumente liegen.

Die beiden Töne F  und C  bedürfen keiner näheren Erklärung nur muss der Schüler beobachten,

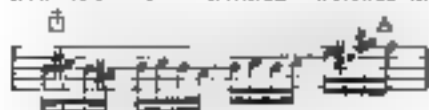
dass wenn er das F zum As  und das C zum Es  landet, die F oder C-Klappe nicht aufhebe und erst dann


die As oder Es Klappen öffne da sonst beim ersten der Ton G  und bei letzteren der Ton D  als

Zwischenton zum Vorschein kommen, sondern den 5ten Finger der linken Hand, welcher die F und C-Klappe zu decken hat, leicht und rasch auf die As oder Es-Klappe hinüberzieht, welches bei meiner Klappenstellung um so leichter geht, da die Klappen dicht nebeneinander liegen, und die As oder Es-Klappe noch eine leicht bewegliche kleine Rolle hat, welche den Finger fast selbst zu sich hinüberführt. Dasselbe gilt natürlich auch von As auf F und von Es auf C zurück.

Bei den beiden Tönen Fis  und Cis  ist nebst dem was von F und C gesagt besondere zu bemerken

a) dass beide Töne auch durch die Aushebung, welche mit dem Daumen der rechten Hand gegriffen wird, genommen werden können welches in vielen Fällen sehr erleichtert, namentlich in ähnlichen Stellen wie z. B.



etc. Bei dieser Stelle wird von dem ersten H die Aushebung genommen und den ganzen Takt wegen gelassen. Das Zeichen für die Aushebung ist  und bleibt so lange gültig bis das Zeichen Δ eintritt.

Fis & Cis.



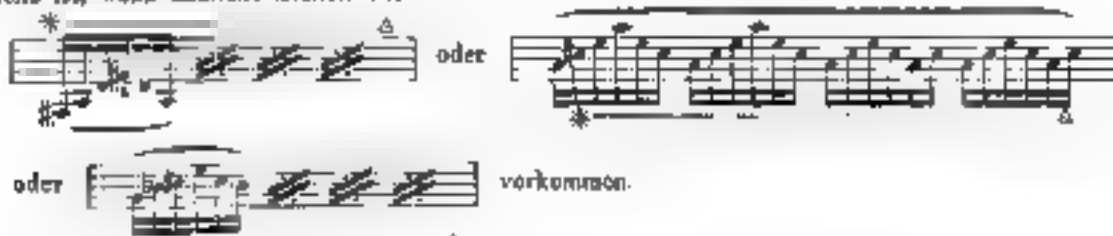
F

C

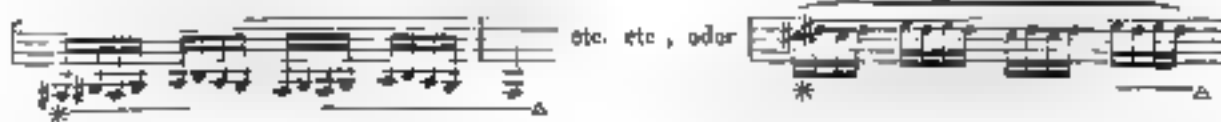
Δ



b) Dass das Liegenlassen des 5ten Fingers der linken Hand auf der Fis- oder Cis-Klappe auch hier von grossem Vortheile ist, wenn ähnliche Stellen wie




c) Dass die Fis- oder Cis-Klappe liegen bleibt bei Stellen wie



da das Offenstehenbleiben der Fis- oder Cis Klappe weder dem Cis  noch dem Dis  schadet.


Etwas anders ist dies bei dem Tone $\sharp G$ und bei $\sharp D$. Diese würden, vorzüglich aber das $\sharp D$, durch das Offenstehenbleiben der Cis-Klappe etwas zu scharf werden, und so muss als Regel aufgestellt werden, dass

d) Wenn nach dem Tone Fis oder Cis die Töne $\sharp G$ und $\sharp D$ folgen, das Fis und Cis nicht mit der Aushebung sondern mit der Klappe mittelst des 5ten Fingers der linken Hand genommen wird, in welchem Falle in dieser Schule 5 über den Noten steht. Dies ist besonders zu merken bei langsamen und getragenen Stellen, in welchen die Unreinheit hörbarer ist. Es ist daher sehr nöthig dass der Schüler die Bindung von Cis auf H



und zurück  sehr genau auch mit dem 5ten Finger der linken Hand studiere, was bei der guten Stellung beider Klappen sehr erleichtert wird. — Die Töne $\sharp C$  und $\sharp D$  bieten keine









Schwierigkeiten und bedürfen keiner näheren Besprechung und Zeichen.

Die Töne As  und Bs  wurden theilweise schon bei F und C besprochen, nur ist noch zu be-

merken, dass beide Töne auch mit dem Hebel welcher mit dem 5ten Finger der linken Hand gegriffen wird, genommen werden können, was namentlich bei Trillern (siehe § Triller) sehr gute Dienste leistet, auch ist bei langsamen Stellen die Bindung  sehr schön und leicht mit diesem Hebel zu machen.


Dieser Hebel hat zu seinem Zeichen „b l“ welches den 5ten Finger der linken Hand bedeutet.

Die beiden Töne A  und E  bedürfen keiner besonderen Bemerkung, will man den Ton A sehr voll und stark klingend in einem getragenen Satze haben, so deckt man die tiefe E-Klappe.

Nun kommen wir zu zwei Tönen, deren richtige Behandlung von grösster Wichtigkeit ist. Als Haupt-Regel mag gelten dass in allen Stellen in welchen dem B  ein A  und dem F  ein E  vorausgeht die beiden Töne mit der Klappe mittelst des 5ten Fingers der rechten Hand genommen werden und in allen Stellen in welchen dem B  ein As  und dem F  ein Bs  vorausgeht, dieselben als Gabelgriffe

gespielt werden. Im ersteren Falle steht über den Noten 4, im letzteren Falle das Zeichen \bigcirc welches die Gabelgriffe bezeichnet in allen gebrauchenen Accord Passagen wie z. B.



müssen als B und F mit dem Gabelgriff genommen werden. Damit aber die Möglichkeit gegeben ist auch beide Töne als reine Klappentöne benutzen zu können, ist, obwohl beide Töne auch als Gabelgriffe sehr gut und schön klingen, noch ein Hebel angebracht, welcher mit dem 5ten Finger der linken Hand gedrückt wird, wodurch es möglich wird ungeträndert diese Töne mit andern zu verbinden, dieselben sind mit b bezeichnet. Z. B. 

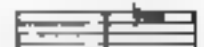
Andere Vortheile lehrt diese Schule durch praktische Beispiele am Besten, da alle mehrstimmigen Töne genau bezeichnet und auf welche Art dieselben genommen werden.

Die beiden Töne H  und Fis  welche eine offenstehende Klappe haben, und nur der Zeigefinger

G & D.



As & Bs.



A & E.



B & F.



H & Fis.





der rechten Hand sein Tonloch zu decken hat, bieten durch diesen einfachen Griff gar kein Hinderniss in irgend einen Ton zu gehen ebenso die folgenden beiden gleichgriffigen Töne C und G .

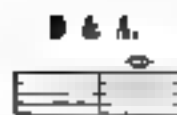
Die beiden Töne Cis und Gis werden stets mit dem 5ten Finger der linken Hand genommen.

An der Klappe, deren Ziehung diese beiden Töne erzeugt, befindet sich jedoch ein Hebel, welcher mit dem Zeigefinger der rechten Hand gedrückt wird, und sowohl zu verschiedenen Trillern dient (wovon unter dem § Triller die Rede sein wird), als auch noch dazu gebraucht wird, wenn man von diesen beiden obengenannten Tönen in solche Töne hindend übergehen will, die denselben Finger, welcher die Cis- oder Gs Klappe zu drücken hat selbst erfordern.

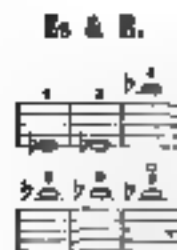
Wenn ich also z. B. das Gs mit dem 5ten Finger der linken Hand ergriffen habe und ich soll das H hinstimmen, so würde diese nur äusserst schwer sein, da ich mit ein und demselben Finger 2 schwierige Griffe verbinden müsste. Ich nehme also das Gs durch den Hebel mit dem Zeigefinger der rechten Hand, wodurch ich leicht nach H binde. Dies geht jedoch nur wenn die linke Hand vor dem Tone Gs oder Gs beschäftigt war, kommen

aber Griffe vor diesen beiden Tönen welche durch die rechte Hand genommen werden z. B. so würde der Hebelgriff äusserst schwierig und unbindbar sein als der Griff von Gs zu H und hier tritt eine neue Regel ein. In diesem und ähnlichem Fall greift man nun das Gs mit dem 5ten Finger der linken Hand und wechselt, aber ohne diesen Griff durch den Hebelgriff mit dem Zeigefinger, welches bei einiger Übung sehr leicht geht, dadurch wird obige schwierige Stelle so gut wie jede andere gebunden. Für diese Finger Auswechslung gilt die Bezeichnung 5 2, das heisst so viel Zuerst der 5te Finger der linken Hand dann der 2te der Rechten.

Ferner ist noch zu bemerken, dass wenn nach diesen beiden obengenannten Tönen ein Cis oder Fis folgt, das Cis oder Fis auch mit der oben bei diesen Tönen besprochenen Ausziehung genommen werden kann, wodurch der 5te Finger der linken Hand für diese beiden letzteren Töne frei wird.



Die Töne D und A beanspruchen keine Regel, nur ist bei dem Tone D zu bemerken dass er in pianissimo genommen, etwas mehr Neigung zum Steigen (u. n. höher werden) zeigt, als die übrigen Töne. Dieses zwar kaum hörbare Steigen findet überhaupt bei Blasinstrumenten, welche eine geschlossene Pfeife bilden wie Oboe, Fagott etc. etc. statt während die offene Pfeife „die Flöte“, im Piano die Neigung zum Tiefer werden hat.



Die Töne Es und B erfordern weder eine längere Besprechung und viele Aufmerksamkeit in der richtigen Behandlung. Als Regel mag hier gehen, dass in der Sequenz die beiden Töne stets mit dem 5ten Finger der linken Hand genommen werden, wenn vor dem Es ein D und vor dem B ein A vorausgeht, kommt aber in der Sequenz dem Es ein Des , und dem B ein As voraus, so werden dieselben mit dem Zeigefinger der rechten Hand durch den Hebel genommen welches dann mit 2 bezeichnet ist. In gebrochenen Accord-Passagen werden auch Oboe die beiden Töne mit dem Zeigefinger genommen, und nach Umren mit dem 4ten Finger, also z. B.



Nun sind noch über das B einige Bemerkungen zu machen. In sehr schnellen Accord-Passagen z. B.


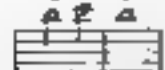







wird das B mit der Gabel genommen wofür das Zeichen gilt. Auch ist der Gabelgriff B wenn der 4 Finger der rechten Hand sein Tonloch deckt, durch welchen sich auch die Fis Klappe abheben, recht gut zu gebrauchen. Jedoch halte sich der Schüler genau an die Bezeichnungen in dieser Schule und the den Es- und B-Griff mit 2 bezeichnet vollständig, welches ihm die besten Vortheile bereitet. Noch ist eines anderen B-Griffes zu erwähnen, welcher in gewissen raschen Stellen sehr notwendig ist, und ohne welchen dieselben kaum auszuführen sind. Es ist dies der Gabelgriff mit dem am seinem Tonloch aufliegenden Zeigefinger der rechten Hand und in der Schule mit 2 be-

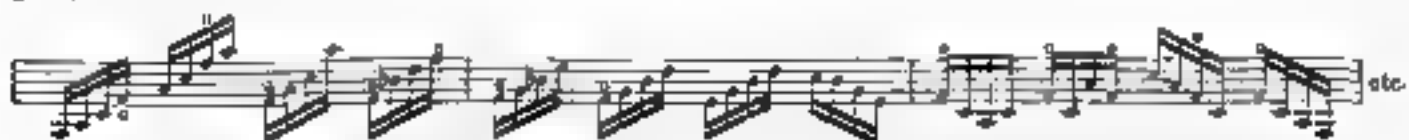
zeichnet. Dieser so gegriffene Ton ist schwerfällig und unwillig, und die Embouchure muss denselben recht fest erzwingen, er ist auch wohl nicht ganz stichhaltig in der Stimmung, was jedoch nicht zu hören ist, da er nur bei schnellen Gängen angewendet wird, z. B.




Die beiden Töne  E und  H bieten durchaus keine technischen Schwierigkeiten und bedürfen nur der Bemerkung, dass das E sich eher in der Stimmung der Tiefe zu neigen möchte, und dass bei dem Tone H es gut ist,

wenn er in nächster Bindung mit dem C  steht, also z. B.  von der rechten Hand den 5., 4. und 3. Finger jeden auf sein treffendes Loch zu legen. Dies bewirkt eine leichtere und feinere Aussprache der beiden Töne, auch ist die Klangfarbe eine schönere in diesem Fall steht das Zeichen 3 und  darunter, welches letztere das Wiederaufheben der drei Finger bedeutet.


Von den beiden, theilweise gleichgriffigen, Tönen F und C  bedarf jeder einzelne seiner besondern Besprechung. Der Ton F wird in der Scale in welchen ihm der Ton E  vorausgeht, mit der Klappe, welche mit dem dritten Finger der linken Hand gedrückt wird, genommen, und ist mit 3 bezeichnet, geht aber der Ton E  voraus, so muss er als Gabelgriff, welcher auf dieser neu construirten Clarinette ganz gut ist, genommen werden. Dieser Gabelgriff ist mit  bezeichnet. In allen gebrochenen Accord-Passagen muss das F stets als Gabelgriff gebraucht werden, z. B.




Da aber der Klappenton doch vollzänger ist, was in gehaltenen Tönen besonders wichtig ist, so ist an der F-Klappe ein Hebel angebracht, der es möglich macht, von allen Tönen, ausser dem tiefen E und dem gleichgriffigen H, mit Leichtigkeit in das F binden zu können, derselbe wird mit dem fünften Finger der linken Hand gedrückt, und daher auch mit 5 bezeichnet.

Sollte auf den Instrumenten das Gabel F mit der Zeit höher werden, so wird wahrscheinlich das C  in eben diesem Grad tiefer werden. In diesem Falle wird die Bohrung des Mittelstücks etwas eingezogen sein und mit einer vorsichtigen Nachbohrung desselben ist leicht nachgeholfen. Sollte dies beim Mittelstück nicht der Fall sein, so muss man die Bohrung der Birne und des Mundstücks untersuchen, welches dieselbe Wirkung hervorbringt.


Für den Ton C  mit  bezeichnet, mag als Regel gelten, dass er in allen Scales und Passagen als Gabelgriff genommen wird, daher der Schüler diesen für jeden Anfänger schwierigen Ton sehr aufmerksam auf die Embouchure studiren muss.



Auch fällt allen Anfängern der technische Griff von H zu C  schwer da dieselben gewöhnlich, während sie von H zu C gehen wollen, den Zeigefinger der linken Hand früher auflieben, als das C vollständig ergriffen wird, wodurch sich ein unartikulirter Zwischenraum hören lässt. Der Schüler lasse daher diesen Griff sehr vorsam. In den kleinen Fingerübungen des ersten Theils dieser Schule findet sich Gelegenheit genug hierzu. Ein zweites C kann

wie das Klappen F  genommen werden, ist aber nur bei Triller worum weiter unten die Sprache ist, und bei schnellen schweifartigen Passagen, die nur bis in dieses C gehen und gleich wieder schweifartig umkehren, anwendbar, und


dieses wieder nur wenn dem C ein H  vorausgeht, ist es hingegen ein H  so muss das C mit der Gabel genommen werden, also z. B.



Der Ton C ist selbst für weiter vorgeschrittene Clarinettpieler immer ein schwieriger, namentlich wenn derselbe piano angegeben werden soll. Neben dem, was dem Tone H  angegebenen Vortheil eine leichtere Aussprache desselben durch das Anlegen der drei unteren Finger der rechten Hand zu bewirken, welches auch für das Gabel C gilt, ist noch eines andern Griffes zu erwähnen, welcher wenigstens auf meinen Clarinetten vorzüglich anspricht, und mit grosser Leichtigkeit und Sicherheit so grössten pianissimo genommen werden kann.

Man nehme in der linken Hand den Gabelgriff B  und greife mit der rechten Hand den Ton E  so wird man sich von dem Hiegegagten überzeugen. Derselbe ist in der Schule mit E bezeichnet. Auch gebrauche ich denselben manchmal selbst bei Passagen, wie z. B.









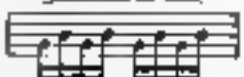
welches auch viel leichter zu greifen ist, oder in Stellen wo dem Tone C ein Des  vorausgeht, welches mit dem Griffe O bezeichnet ist (siehe den Ton Des gleich unten) z. B.



welches sich bei dem Fortissimo auf diese Art gegriffen, viel schärfer und rapider spielt und auch ebenso klingt.

Der Ton Fis , welcher hier durch die Deckung des G-Loches mit dem Daumen der linken Hand genommen wird, bietet weder in technischer noch irgend einer andern Art eine Schwierigkeit, und bedarf keiner weiteren

Erörterung. Anders ist es mit dem Tone Cis oder Des , welcher auf drei verschiedene Arten genommen wird. Die erste Art ist der gewöhnliche Griff für diesen Ton man greife nämlich das Es  und hebe bloß den Zeigefinger der linken Hand von seinem Tonloche auf. Dieses Cis wird bei jeder Scala und allen skalaren Figuren gebraucht, und ist in der Schule mit 5 bezeichnet, da die unteren fünf Finger alle beschäftigt sind. Das zweite Cis wird folgendermaßen gegriffen man greife mit der rechten Hand Es  und mit der linken Hand Fis  so hat man das zweite Cis, welches sich in Stimmung und colorirter Tonfarbe dem ersten voraussetzt, und so viel als nur möglich gebrauche, das heißt, wenn die Technik nicht darunter leidet. Vorzüglich gebrauche ich es in gesangsreichen Stellen, da der Ton auch ausdrucksfähiger ist. Dieses Cis ist in der Schule mit O bezeichnet und wird bei der Trillerlehre seinen besondern Vortheil bewahren. Das dritte Cis gebrauche ich als Octavensprung von dem unteren Cis in seine höhere Octave und von da zurück, es spricht sehr leicht und sicher an, und ist auch technisch in diesem Falle am leichtesten zu nehmen. Der Griff dazu ist folgender man greife den Ton C  und lege nur den vierten Finger der rechten Hand nebst dem Zeigefinger der linken Hand zu gleicher Zeit von seinem Tonloche auf, und man hat ein ganz schönes Cis. Dieser Griff wird mit 8 bezeichnet weil er für den Octavensprung gebraucht wird.

Der Ton G  auch das leere G genannt, weil kein Finger bei diesem Tone beschäftigt ist, bedürfte keiner andern Erwähnung wenn nicht einige Vortheile zu beachten wären. Gerade weil bei diesem Tone alle Finger von den Tonlöchern entfernt sein müssen, bieten sich für den Anfänger manche technische Schwierigkeiten. Wenn z. B. ein Violinspieler folgende Stelle  nicht, und man sagt ihm, dass dies für den Anfänger nicht leicht

sei, so hat der Violinspieler gut zugehen denn derselbe braucht zur Ergreifung eines Tones immer nur einen Finger, wenn man ihm aber sagt, dass der Clarinetist um von G zu H zu kommen, 9 Finger in Bewegung setzen muss, so wird er wohl nicht mehr lachen. Es gilt daher als Regel, bei schnellen Passagen den vierten Finger der linken Hand z. B. auf seinem Tonloche liegen zu lassen, wenn derselbe bei irgend einem Tone, der unmittelbar dem Tone G vorausgeht, schon auf seinem Tonloche gelegen ist und die rechte Hand so viel als möglich zugehen zu lassen, wenn dem G Tone vorausgehen, die mit der rechten Hand gegriffen werden. Wenn ich also z. B. folgende Stelle spiele













so lasse ich sammt dem vierten Finger der linken Hand bei 1 das e, bei 2 das d, bei 3 das c, bei 4 das f, bei 5 das e liegen, und bei 6 das e, bis der Takt vollendet ist. oder bei folgender Stelle







lasse ich sammt dem vierten Finger der linken Hand bei 1 das g, bei 2 das a, bei 3 das b, bei 4 das g, bei 5 bloß den vierten Finger der linken Hand, bei 6 das e, bei 7 das h, bei 8 das e, bei 9 das d, bei 10 das e liegen. Zu


bemerken ist noch, dass auf meinem Instrumente der dritte Finger der linken Hand, wie viele Clarinetisten es thun, nicht liegen gelassen werden darf, da derselbe auf einen Ring ruht, welcher die Fis Klappe schliesst. Deckt nun der dritte Finger sein Tonloch, so würde die Fis-Klappe, welche eine offenstehende ist, durch diesen Ring geschlossen werden, und das G würde hierdurch merklich zu tief.

Bei den drei Tönen As  A  und B  gilt dieselbe Regel welche ich soeben bei dem Tone G  in Betreff des Fingerlegens aufgestellt habe, und ich verweise hier auf den §. 4 in welchem ich von der Handhaltung und obiger werden oraten Töne gesprochen habe. Die kleinen Fingerübungen des ersten Theils der Schule werden Geisgenheit genug bieten, diese drei Töne gehörig zu üben. Das Weitere bei der Triller Lehre.





Für den Ton D  habe ich verschiedene Griffe, welche auf folgende Art gebraucht werden können. Das D mit \circ bezeichnet, ist der gewöhnliche Griff und mag als Regel gelten dass derselbe für alle Saenen und Passagen der besammte Griff ist. Man greife den Ton Es  und hebe den dritten Finger der rechten und den Zeigefinger der linken Hand jeden von seinem Tonloche und wir haben diesen mit \circ bezeichnet erhalten. Dieser Ton wie überhaupt alle von C angefangenen höheren Töne, bedürfen einer sehr sorgsamten und fleissigen Uebung, da bei denselben die richtige Embouchure das wesentlichste ist. Alle diese Töne sind mehr oder weniger nur durch die Embouchure künstlich erzeugt, und man kann sehr durch ein Nachlassen derselben augenwärtlich überzeugen, da entweder hierdurch gänzlich unartikulierte oder tieferliegende Töne zum Vorschein kommen. Das zweite D welches mit 4 bezeichnet ist und man dadurch erhält, wenn man den Klappengriff F  nimmt und den Zeigefinger der linken Hand von seinem Tonloche hebt, und dazu noch die Es  Klappe öffnet, gebrauche ich in Stellen, wenn ich von diesem obigen Klappenton F  oder dem gleichgriffigen tiefen B  nach D gehen will, also z. B.

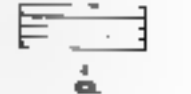
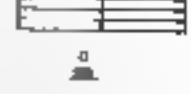
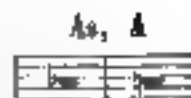


das dritte D mit \circ bezeichnet, erfordert, um es sicher zu erhalten, ein genaues Aufinden durch die Embouchure, der technische Griff dafür ist folgender. Man lege alle Finger der rechten Hand jeden auf sein Tonloch, hebe jedoch den Zeigefinger derselben Hand von seinem Tonloche auf greife mit der linken Hand den Ton C  und öffne mit dem Zeigefinger derselben Hand wie A -Klappe , und man hat den Griff zu diesem Ton. Doch lässt sich dieser Ton, auf diese Art gegriffen, kaum frei ansprechen, jedoch in Verbindung mit dem Tone G  geht es ganz gut, wenn man die richtige Embouchure durch Uebung dazu gefanden hat, und wenn bei dem Tone C , wie oben die dem Tone H  gelehrt wurde, die drei Finger der rechten Hand auf ihre Tonlöcher gelegt werden.

Dieser Griff wird auch nur in schnellen Gängen gebraucht und selbst nur wenn derselben der Ton C  vorausgeht und wieder darauf folgt. Also zum praktischen Beispiel dienen folgende Stellen



das vierte D mit dem Zeichen \circ wird, ausser bei Triller, in sehr seltenen Fällen gebraucht. Wenn man mit der rechten Hand Es  und mit der linken Hand Fis  greift, und dazu mit dem betreffenden Finger die As  Klappe öffnet, so erhält man diesen Ton bei guter Embouchure ganz leicht, und derselbe ist namentlich in Verbindung mit dem Tone Cis , in welcher er auch eigentlich ausser den Trillern nur gebraucht wird,





oder bei dem hohen D-Triller, welcher mit Es getollert wird. Der Griff ist folgender, man nehme das D (○ bezeichnet) und öffne mit dem Zeigefinger die As- [Es] Klappe. Das fünfte Es endlich wird gegriffen wie der Ton



Cis, [Es] (mit ○ bezeichnet) nur mit dem Unterschiede, dass man noch dazu die A- [Es] Klappe mit dem Zeigefinger öffnet. Bei diesem Ton gilt dasselbe in Betreff der Embouchure was bei dem Tone D, mit ○ bezeichnet, gesagt habe, und wird auch nur in denselben Fällen gebraucht wie dieser. Folgende Stelle z. B. wäre mit keinen andern Griffen möglich schön zu geben, als mit denjenigen, welche ich hier anzeige



so schwierig diese Stelle mit ihren vielen Bezeichnungen aussieht, so sehr leicht und einfach ist dieselbe, da die rechte Hand vom ersten Des angefangen auf dem Tone Es [Es] bis zu Ende dieser Stelle liegen bleibt, und die Linke nur

bei 1 und 3 die A- [Es] Klappe zu öffnen braucht, und bei 2 und 4 das (Tabel B) [Es] zu nehmen hat. Auf

diese Art wird der Mordant auf dem Tone Des [Es] gemacht und ähnliche Stellen wie folgende, wenn dieselben nicht über dieses Es hinausgehen.



hier wird bei 1 wieder der gewöhnliche G-Griff genommen. Das Weitere bei der Trillerlehre.




Der Ton E [Es] kann auf 3 verschiedene Arten genommen werden. Der erste, welcher mit 2 bezeichnet ist, findet sich auf folgende Art: man greife den Ton G [Es], hebe den Zeigefinger der linken Hand von seinem Tonloch, und öffne die Es- [Es] Klappe mit dem betreffenden Finger der rechten Hand. Es ist dieses letztere um so nöthiger, da der Druck auf die Es-Klappe die Fis- [Es] Klappe von selbst schließt, und dieses E sonst in der Stimmung zu hoch würde. Dieser Griff für das E ist der normalmässige für alle Sexten und Pausagen. Derselbe

ist jedoch, wie alle andern höheren Töne vom C [Es] angefangen in der Ansprache sehr abhängig von der Güte des Blattes, welches öfters bei grösster Güte unwillige Launen für einzelne Töne hat. Jeden Clarinetisten macht dieses E öfters zu schaffen als ihm lieb ist, wenn er dasselbe unentzogen piana angeben soll. Ich habe diesem Mangel durch einen neuen Griff völig abgeholfen, da derselbe sich im grössten massen nur bei einiger Uebung angeben lässt, und ist der zweite mit ○ bezeichnete. Der Griff dazu ist folgender: Mit der linken Hand nehme man den Ton G [Es] und hebe dann den Daumen derselben Hand von seinem Tonloch, jedoch ohne die Es-Klappe [Es] zu schliessen und man hat auf diese Weise das bestmögliche E. Sollte jedoch dieses E durch die Stärke des Blattes zu scharf werden, so lege man den b. Finger der rechten Hand auf die C- [Es] Klappe, und genügt dies nicht, so öffne man mit demselben Finger die Es- [Es] Klappe. Dieses E wird so manchem Clarinetisten aus der Verlegenheit helfen, und ist vorzüglich bei zarten und gesangvollen Stellen zu empfehlen, da es auch in der Tonfarbe wider ist.





Das mit b bezeichnete E wird nur in sehr seltenen Fällen gebraucht nämlich wenn die E-Scale rasch auf diesen Ton steigt, und mit demselben auch schliesst, also in folgendem Fall








und als Triller in Verbindung gebracht mit dem hohen G , für welches in diesem Fall auch ein eigenes, welche im nächstfolgenden Tone geleitet wird, sich ganz vortrefflich bewährt, sowohl in der Leichtigkeit der Behandlung, als auch in der kräftigern Klangfarbe. Da aber dieses Fis, frey angegeben, zu unsicher ist, so wird es meist in Verbindung mit aufsteigenden Läufen gebraucht, z. B.



Obige beide Stellen lassen sich mit dem ersten für Fis angegebenen Griff wohl, schwerlich schön binden und spielen.




Der Ton G  mit 5 bezeichnet, wird auf folgende Weise gegriffen. Man nehme in der rechten Hand den Ton Es  und in der linken Hand den Ton B  Leicht wird man hieraus seine Griffverwandtschaft mit dem vorübergehenden Tone Fis , welches ebenfalls mit 5 bezeichnet ist, erkennen. Auch dieser Griff gilt wie beim Fis als Hauptgriff für alle Scalen und Passagen bis auf wenige Ausnahmen, und ist sehr gut in Ansprache und Ton.

Bei dem 2. G mit , gilt dasselbe über Embouchure, Ansprache und Gebrauch was im vorübergehenden Fis  mit  bezeichnet gesagt wurde. Auch hier lässt sich die nächste Griffverwandtschaft nicht leugnen, da derselbe wie eben dieses Fis () genommen wird, mit Ausnahme, dass der 4te Finger der linken Hand die B-Klappe öffnet. Will man aber den Triller auf dem Fis mit  bezeichnet, spielen, so nehme man die B-Klappe statt mit dem 4. Finger der linken Hand durch den Hebel mit dem Zeigefinger der rechten Hand, in diesem Falle steht 8 bei dem Trillereichen, wodurch dieser Triller sehr leicht wird, (siehe Triller). Folgende Stelle wird den Beweis liefern, dass dieselbe und andere Aehnliche nur mit den bezeichneten Griffen leicht und sicher zu spielen sind.




Noch ist zu bemerken, dass wenn die chromatische Scala nur bis zu dem hohen G hinauf, oder von demselben angefangen, heruntersteigt, es am besten ist G und Fis mit  bezeichnet zu nehmen, und die chromatische Scala in diesem Falle mit folgender Bezeichnung zu spielen









Ein drittes hohes G, welches ich nur in dem Falle gebrauche, wenn es nach dem hohen As  unmittelbar folgt, und darauf wieder dieses As folgt, erhält man, wenn man mit der linken Hand den Ton A  greift und mit der rechten Hand den Ton G , jedoch den 4. Finger dieser Hand von seinem Tonwech entfernt. Ich habe diesen Griff für einige im pianissimo gegebenen Stellen als notwendig gefunden, da sich der Ton G so gegriffen, am sichersten dem hohen As anschliesst, und ähnliche Stellen wie folgende sich am Besten mit diesem As verbinden.





* Diesen As-Griff siehe in der darauffolgenden Erklärung des Tones.

Das hohe **H**  ist am sichersten und besten durch folgenden Griff hervor zu bringen. Man nehme in der linken Hand den Ton **A** , in der rechten Hand den Ton **H** , und schliesse dazu mit dem betreffenden 5ten Finger derselben Hand die C- Klappe. Sollte das Blatt diesen Ton etwas treiben und zu hoch geben, so helfe man sich in diesem Falle durch Folgendes: Man greife mit der rechten Hand statt den Ton **H**  den Ton **C** , und hebe nur den Zeigefinger derselben Hand von seinem Tonloche, und das **H** ist tiefer geworden, natürlich die linke Hand bleibt unverändert auf dem Tone **A**  liegen.

Das hohe **C**  ein rein durch die Embouchure künstlich erzeugter Ton, wird am Besten wohl durch folgende Griffe erhalten. Mit der linken Hand nehme man den Ton **H** , und mit der rechten Hand greife man den Ton **F** , mit 4 bezeichnet. Doch ist dessen leichtes und schweres Hervorbringen gänzlich vom Blatte abhängig; wie die noch folgenden Töne.

Das hohe **Gis**  erhält man am sichersten durch folgenden Griff: die linke Hand greift das Gabel-**B**  und die rechte **Ba** . Dieses **Gis** ist mit diesem Griff bei gutem Blatte mit Sicherheit hervor zu bringen.


Das hohe **D**  liegt bei gutem Blatte ebenfalls noch in der Möglichkeit, wird aber stets nur ein Ausnahmefall sein, und so setze ich diesen Ton mehr als Curiosität herbei. Der Griff dazu ist: Man greift den Ton **Gis**  aber den 4. Finger der rechten Hand und den Zeigefinger der linken Hand jeden von seinem Tonloche, und man hat ein hohes **D**, welches spielen kann, wer Lust dazu hat.

§ VI.

Der Triller und seine Lehre.

Der Triller ist in seiner richtigen technischen Behandlung einer der schwierigsten Manieren und Verrichtungen und bedarf eines rastlosen und beharrlichen Studiums. Es ist nicht zu leugnen, dass der Triller ebenso wie die Technik, die Tonbildung, das staccato und überhaupt alles, was zur höheren Kunst gezählt wird, eine glückliche Anlage des Künstlers erfordert, denn die Natur spottet auch hier öfters allen Bemühungen des mit besten Anlagen begabten Künstlers, und ich habe Virtuosen gekannt, welche bei der ausgebildeten Technik keinen schönen Triller spielen konnten, und wieder andere, denen es unmöglich wurde bei grösster Uebung ein staccato mit Sicherheit zu bringen. Doch da sich keine Lehre um individuelle Begabungen und Nichtbegabungen kümmern kann, so fordert dieselbe das emigste Bemühen, den Anforderungen der Kunst zu genügen, und der für das Eine oder Andere mit weniger Talent und Anlagen Begabte, wird durch sein rastloses Streben nach Vervollkommenung wenigstens so viel erreichen, dass er seine Schwächen mit künstlerischem Anstand zu decken weiss.

Der Triller besteht aus zwei schnell und öfters auf einander folgenden Tönen, welche entweder je nach der Vorzeichnung eines Stückes aus einer grossen oder kleinen Secunde bestehen, und von dem der tiefere Ton der Hauptton ist, auf welchen der Triller eigentlich geschlagen wird. Wie oben gesagt, bedingt die Tonart, in welcher sich die Note befindet, auf welcher der Triller steht, entweder die kleine oder grosse Secunde, so dass es also ein grosser mu-

sikalischer Verstoß wäre, wenn ich bei folgender Note  mit **C**, und bei  mit **D** den Triller schlagen würde. Sollte dies aber trotz der Vorzeichnung dennoch geschehen müssen, welches oft vorkommen kann, wenn diese Triller-Hauptnote einer andern Harmonie angehört, so wird bei dem ersten Fall ein **q**, bei dem Zweiten ein **p** oder in andern Fällen ein **q** über oder neben des Trillerzeichens gesetzt.

Es gibt verschiedene Gattungen von Trillern, welche aber im Ganzen genommen, nicht sehr wesentlich von einander verschieden sind. So fangen einige den Triller mit der obern Note an, z. B.



andere, denen ich mich selbst anschliesse, fangen den Triller mit der Note an, auf welcher der Triller steht, also z. B.



Die Gründe warum ich letztere Art vorziehe sind erstens, dass der Ton auf welchem der Triller steht bestimmt angegeben ist, und zweitens dass ich mich in der ersten angegebenen Art eines Gefühls des Herabtrillerns nicht erwehren kann.

Gewöhnlich hat der Triller einen Nachschlag welcher aus dem Ton des eine Klangstufe unter dem Hauptton des Trillers und aus dem nochmaligen Angeben des Haupttons besteht, diese beiden Töne müssen aber eben so schnell als der Triller selbst aufeinander folgen. In diesem Falle setzt man gewöhnlich das Trillersymbol mit einem kleinen Häkchen am Schlusse (tr).

Auch hier ist bei dem Nachschlage genau auf die Vorzeichnung des Stückes und auf die Tonart zu sehen, in welcher sich der Triller-Hauptton befindet, und genau Acht zu geben, ob der Nachschlag mit einem ganzen oder halben Ton tiefer zu geben ist. Findet das Letztere statt, so schreibt der vorsichtige Componist nach dem Hauptton am Ende des Trillers mit Noten aus, z. B.



Bei getragenen Stellen, oder in sehr langsamem Tempo, wie in Adagio Largo Larghetto muss der Nachschlag breiter und langsamer als der Triller selbst gemacht werden, ja der Triller selbst oft langsamer angefangen werden, namentlich wird Letzteres am Besten am Platze sein, wenn in solchen Fällen dem Triller-Hauptton sein Vorschlag oder Mordent vorausgeschrieben ist, wie z. B.



doch beruht dies mehr auf dem richtigen feinem Geschmack des Künstlers selbst.

Steht über oder unter der Note das Trillersymbol (tr) so soll dies den Triller ohne Nachschlag bedeuten, welchen ich aber nur in seltenen Fällen gebrauche, da diese Art des Trillers keinen schönen Schluss bildet. Ich wende denselben nur in schnell aufeinander folgende Triller (welche man Kettentriller nennt) an, z. B.



Wenn dem Triller ein Vorschlag vorausgeht welcher aus der untern Note des Haupttons und aus dem selbst besteht, z. B.



oder aus 3 Noten, von denen die erste einen Ton tiefer als der Hauptton, die zweite der Hauptton selbst die dritte einen Ton höher als der Hauptton ist, z. B.



so wird dieser Triller, der Triller von unten genannt. Der Triller von oben ist in allem das Gegentheil von dem Triller von unten, z. B.



Diese Triller werden gewöhnlich mit ihren Vorschlägen genau bezeichnet, und so ausgeschrieben wie sie hier oben stehen.

Eine andere Art Triller ist der Pralltriller, auch Rolltriller genannt. Die Dauer eines Pralltrillers hängt von den Umständen und der Beschaffenheit der Passagen ab. Die älteren Meister, wie z. B. Clementi etc. lehren denselben nach abwärts getrillert, doch in der neuern Zeit ist er mehr den Gesetzen des Trillers unterworfen worden und wird mit der grossen und kleinen aufwärtsgehenden Secundo, mit und ohne Nachschlag getrillert. Sein Zeichen ist gewöhnlich ~, Nachfolgende Stelle



kann wie folgt



gespielt werden.

Dies hängt hauptsächlich vom Zeitmass ab ob Jassoue schnell oder langsam geht. Die alten Meister haben eine so grosse Verschiedenheit der Trillerarten und Doppelschläge, dass es zu weit führen würde, dieselben alle hier auszuführen. Die neuere deutliche Schreibart macht die Kenntniss derselben wenigstens für die Clarinet-Schule ziemlich überflüssig, da man um eine ähnliche Wirkung zu haben, entweder manches in Noten ausschreibt oder die Vor- und Nachschläge genau bezeichnet. Auch ist es ziemlich gleich ob ich folgende Stelle, z. B.





Der Unterschied ist kaum zu hören, und ist er zu hören, so liegt auch wirklich wenig daran. Wer jedoch sich mit dem hier Gesagten nicht begnügen will, der sehe Clementi's Klavierschule nach, und seine Warbegerade wird häufiglich befriedigt werden.

Nun zur näheren Erklärung aller auf dieser Clarinette möglichen Triller, und auf welche Art, und mit welchen Griffen dieselben zu nehmen sind.

Da ich oben die Eigenschaft eines Trillers schon beschrieben habe, so übergehe ich alle diejenigen Triller, welche keine andre technische Schwierigkeiten als das Trillern überhaupt bieten und beschreibe nur solche, bei denen besondere Bemerkungen von Griffen und Fingerlagenmassen nöthig sind sowie alle diejenigen bei welchen die Mehrgriffigkeit eines Tones einen Zweifel übrig lassen.




Ich fange wie in der Erklärung des Griffsystems im vorigen §. V bei dem tiefen E  Triller und bei dem

gleichgriffigen H  Triller an. Das tiefe E bedarf keiner weiteren Bemerkung als dass bei diesem Ton kein Nachschlag nöthig ist, eben weil dieses E schon der tiefste Ton ist. Bei dem Ton H muss die Bemerkung gemacht werden dass der Zeigefinger der linken Hand die A  Klappe schon bei dem H öffnen soll. Es hat dies den Vortheil eines leichtern Auspressens des Tones H, hat für seinen Trillerton C durchaus keinen Nachtheil, und es kann das A oder Aus am Nachschlag leichter gebracht werden, wenn der Finger schon auf der A-Klappe ruht.



Bei dem tiefen E-Fis  und bei dem gleichgriffigen H Cis  Triller wird schon bei dem E

oder H die Aushebung  für Fis oder Cis mit dem Daumen der rechten Hand genommen und wie k, q, F oder H & O getrillert, da der Mechanismus der Aushebung so gerichtet ist, dass die H-Klappe wenn sie geschlossen wird die Cis-Klappe wieder zudrückt.





Fis-G  und Cis-D  Triller bedürfen nur der Bemerkung, dass bei dem Fis oder Cis während

des Trillers der 5te Finger der linken Hand auf seiner Klappe liegen bleibt, und dass wenn ein ganzer Ton nachgeschlagen werden soll, beim Fis Triller also das E, und beim Cis Triller das H, dann das Fis oder Cis statt mit dem 5ten Finger der linken Hand, mit der Aushebung  genommen wird.




Diese beiden schwierigen Triller Fis-Cis  und Cis Dis  sind ermöglicht wenn man das Fis

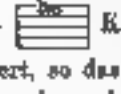
oder Cis mit der Aushebung  nimmt, und den Triller mit dem E  Hebel, welcher mit dem 5ten Finger der linken Hand genommen wird schlägt. Die rechte Hand bleibt in diesem Fall unverändert auf dem Fis oder Cis liegen, namentlich wenn der Nachschlag durch einen ganzen Ton abwärts gebildet werden muss. Ist der Nachschlag jedoch ein halber Ton, so muss die Aushebung bei diesem Ton natürlich aufgehoben werden, und das darauffolgende Fis oder Cis wieder mit dem 5ten Finger der linken Hand, und der Schlusston Cis oder Dis mit dem 5ten Finger der rechten Hand genommen werden, also z. B.

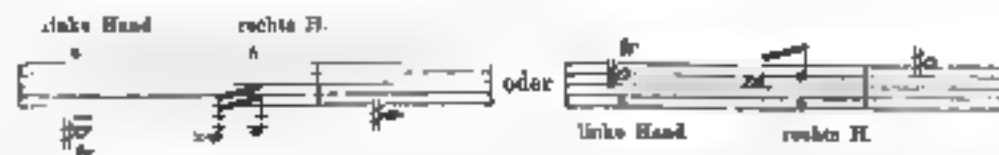


G-A  oder D-E  Triller bietet keine andere Schwierigkeit als den der guten Übung des

5ten Fingers der rechten Hand und die Bemerkung, dass deren Nachschlag Fis und Cis nicht mit der Aushebung  sondern mit dem 5ten Finger der linken Hand genommen wird.

Die beiden Triller Cis A  und Dis-B  sind am leichtesten, wenn man das Cis oder Dis durch

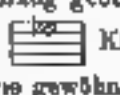

den Hebel der Es-  Klappe mit dem 5ten Finger der linken Hand nimmt und nur mit dem 4ten Finger der rechten Hand trillert, so dass eigentlich nur G-A und D-E getrillert wird. Bei dem Nachschlage Fis als Fis oder Cis als Cis ist zu bemerken, dass man bei den ersten Tönen Fis als Fis und Cis als Cis natürlich den Hebel auslässt um diese Töne zu erhalten, und die darauffolgenden Töne Cis oder Dis nicht wieder mit diesem Hebel nimmt, sondern mit dem 5ten Finger der rechten Hand, also s-B.






Muss der Nachschlag mit einem ganzen Ton tiefer gemacht werden, so ist diese nicht schwierig, da der Es-Hebel, wenn er bei Cis oder Dis schon gedrückt ist, ganz auf der tiefen Fis-Klappe aufliegt, und es nur eines kleinen Ruckes des 5ten Fingers der linken Hand auf diese tiefe Fis-Klappe bedarf, um den ganzen Ton dieses Nachschlages zu greifen, das auf dieses Fis oder Cis folgende Cis oder Dis muss aber, wie im ersten Falle, mit dem 5ten Finger der rechten Hand wieder genommen werden, s-B.



Die beiden Triller A-B  und E-F  können auf verschiedene Art gespielt werden. Die

erste Art, der ich den Vorrang gebe, ist folgende: Man nehme das A oder E mit dem 5ten Finger der linken Hand durch den Hebel der Es-  Klappe, und trillere mit dem 5ten Finger (Mittelfinger) das B oder F. Oder man nehme das A oder E wie gewöhnlich mit dem 5ten Finger der rechten Hand, und schlage den Triller ebenfalls mit dem Mittelfinger, oder man nehme das A und E wie gewöhnlich, und trillere mit der F-  Klappe mittelst deren Hebels mit dem 5ten Finger der linken Hand. Bei der ersten Art muss jedoch bemerkt werden, dass das letzte A oder E des Nachschlages wieder mit dem 5ten Finger der rechten Hand genommen wird.

Der A-B  oder E-F  Triller wird entweder mit dem 4ten Finger der rechten Hand durch die F-  Klappe, oder mit dem 5ten Finger der linken Hand durch deren Hebel geschlagen.


Die Triller A-B  und E-F  sind sehr leicht, und werden nur durch den 5ten Finger der rechten Hand gespielt.

Die beiden Triller B-Ges  und F-Ges  können auf zweierlei Art gespielt werden. Die

erste ist, man nimmt das B oder F durch die Klappe mit dem 4ten Finger der rechten Hand, lässt aber diesen Finger während des Trillens auf der Klappe ruhen, und trillert mit dem 3ten Finger der rechten Hand. Dieser Triller wird gebraucht, wenn sein Nachschlag ein halber Ton ist. Ist aber der Nachschlag ein ganzer Ton, so nimmt man das B oder F mit dem Gabelgriff und trillert nur mit dem 4ten Finger der rechten Hand.






Der Triller B C  und F-G  wird ebenfalls auf zwei verschiedene Arten gemacht Ist der

Nachschlag ein halber Ton, so nimmt man das B oder F durch die F-  Klappe mit dem 4ten Finger der rechten Hand, lässt aber den 4ten und 5ten Finger liegen, und trillert nur mit dem Zeigefinger. Steht aber die Note, welche auf dem Triller folgt, tiefer so nimmt man das B oder F des Nachschlages mit dem Gabelgriff. Besteht der Nachschlag aber aus einem ganzen Ton, so muss das B und F mit dem Gabelgriff genommen werden, der 4te Finger bleibt dann während des Trillers liegen, und der Triller wird nur mit dem Zeigefinger geschlagen.


Die beiden Triller H C  und F# G  bedürfen keiner Bemerkung

Die beiden Triller H G#  und F# G#  gehören in der Stimmung zu den Unvollkommensten auf der Clarinette. Durch mechanische Vorrichtung wäre es wohl keine Schwierigkeit dieselben völlig rein zu geben, doch würde der Mechanismus so complicirt, dass man um dem einen Uebel zu entgehen in ein größeres fiel (§. 11 Fünftes Kapitel), und so entbehre ich lieber einige Vortheile wenn ich dieselben auf Kosten der allgemeinen Schönheit erkaufen muss. Doch zu den beiden Trillern zurück. Man greift den Ton H oder F#, lässt diese Töne aber gegriffen liegen und trillert durch die As-  Klappe mit dem 5ten Finger der linken Hand. Die Unvollkommenheit dieses Trillers leuchtet hier Jedem ein und man thut am Besten, diese Triller so viel als möglich zu vermeiden


C Des  und B As  sind sehr leichte Triller, indem dieselben durch den Hebel der As-  Klappe mit dem Zeigefinger der rechten Hand geschlagen werden, und bedürfen keiner weiteren Besprechung.

ebenso C D  und G A 

Die beiden Triller G# D  und G# A  sind ebenfalls sehr leicht ausführbar. Man nimmt das

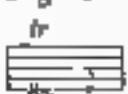
G# oder G# durch den Hebel der As-  Klappe mit dem Zeigefinger der rechten Hand, lässt denselben aber während des Trillers auf der Klappe ruhen, und trillert mit dem 5ten Finger der linken Hand. Zu bemerken ist hier jedoch, dass bei dem Triller Nachschlag man darauf sehen muss welcher Ton dem Triller-Hauptton folgt, und hiernach das Bedürfnis richtet, ob man den letzten Ton des Nachschlages (welcher also der Triller-Hauptton G# oder G# in diesem Falle ist) mit dem Zeigefinger der rechten Hand oder mit dem 5ten Finger der linken Hand nimmt.

Die schwierigen Triller G# D#  und G# A#  sind ermöglicht wie folgt. Man greife das G#

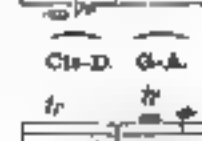
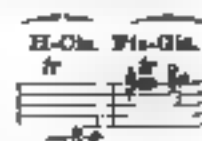
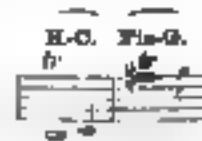
oder G# mit dem 5ten Finger der linken Hand und trillere mittelst des Hebels der B-  Klappe mit dem Zeigefinger der rechten Hand, lasse aber natürlich die linke Hand während des Trillers auf dem G# oder G# liegen. Dieser Triller ist zwar ebenfalls nicht ganz stichhaltig in der Stimmung doch gut zu gebrauchen. Zu bemerken ist nur noch, dass man die G# oder G#-Klappe während des Trillers nicht ganz niederdrückt, damit der B-Hebel, welcher über diese Klappe weggeht, genug Spielraum hat.

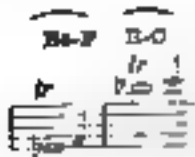
Die beiden Triller D B#  und A B  sind sehr leicht, da das B# oder B durch den Hebel derselben Klappe mit dem Zeigefinger der rechten Hand getrillert wird.

Die Triller D B  und A B  bedürfen ihrer natürlichen Art wegen keiner Bemerkung.

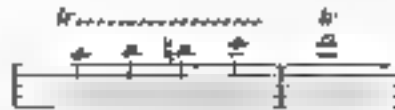
Die Triller D# B  und A# B  sind ebenfalls sehr leichte Triller da das D# oder A#

durch den Hebel der B-  Klappe mit dem Zeigefinger der rechten Hand genommen wird, und nur mit dem 5ten Finger der linken Hand getrillert wird.



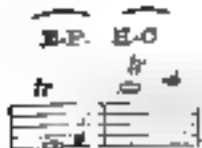


Der **Bb F** und **B-C** Triller kann auf folgende Art gespielt werden. Entweder greife man das Bb oder B mit dem 4ten Finger der linken Hand, oder durch den Hebel der Bb- und B-Klappe mit dem Zeigefinger der rechten Hand. In beiden Fällen lasse man ebenso den Finger auf der Klappe oder den Hebel liegen und trillere mit dem Zeigefinger der linken Hand. Eine dritte Art für den B-Triller ist folgende: Man nehme das B durch die Klappe mit dem 4ten Finger der linken Hand und schlage den Triller mit dem Zeigefinger der rechten Hand mittelst der Trillerklappe Nr. 2 (siehe die abgebildete Clarinette in der ersten Tabelle). Diese letzte Art des B-Trillers gebrauche ich hauptsächlich nur wenn dieser B-Triller sich in einer Trillerkette befindet z. B.



weil in solchen ähnlichen Fällen das darauffolgende **H** und **C** ebenfalls mit der Trillerklappe Nr. 2 getrillert wird

(siehe den **H**- und **C**- Triller).



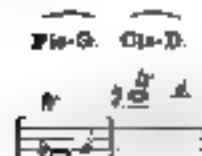
Der **B F** und **B-C** Triller wird durch den Hebel der **F** Klappe mit dem 4ten oder 5ten Finger der linken Hand gespielt. Befindet sich das H in einem Kettentriller wie oben gezeigt wurde, so wird das H mit der Triller-Klappe Nr. 3 getrillert.

Der **B Fis** Triller kann auf zweierlei Art gespielt werden. Die erste Art ist die seelartige mit dem Zeigefinger der linken Hand den Triller zu schlagen. Die zweite Art ist folgende: man greife den Ton **F** und spiele den Triller mit der Trillerklappe Nr. 2, welches Öffnen dieser Klappe ein reines Fis gibt. **B Fis** wird auf dieselbe Art wie der letztbesprochene **B-Fis**-Triller gespielt.



Die beiden Triller **F-Ges** und **C-Des** können auf ganz gleiche Art hervorgebracht werden. Man greife das F oder C mit der Klappe, besser aber noch durch den Hebel der Klappe mit dem 4ten oder 5ten Finger der linken Hand, und trillere nur mit dem Zeigefinger der linken Hand. Ein zweiter Triller für **C-Des** ist folgender: Das C mit der Gabel (○) zu nehmen und mit der **As**- Klappe zu trillern.

Der Triller **F-G** und **C-D** sind ganz gleichgriffig. Man nimmt das F oder C durch die Klappe mit dem 5ten Finger der linken Hand, und schlägt den Triller mit der Trillerklappe Nr. 3. Je nachdem es die Töne, die diesem Triller vorausgehen bedingen wird das F oder C auch mit der Gabel (○) gegriffen, und dann mit derselben Triller-Klappe Nr. 2 der Triller geschlagen.



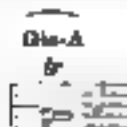
Der Triller **Fis G** ist sehr einfach, man greift das Fis und trillert mit der Trillerklappe Nr. 2. Der

Triller **Dis D** wird jedoch auf zweierlei Arten gespielt. Die Erste ist: Man nehme das Dis mit dem Griff (○) bezeichnet, und schlägt dann den Triller mit der **As**- Klappe oder die zweite Art ist: dass das Dis, mit dem Griff **b** bezeichnet, genommen wird, und der Triller mit dem Mittelfinger der rechten Hand oder besser auch mit obiger **As**-Klappe geschlagen wird. Die erste Art ist die Bessere, jedoch richtet sich auch hier, wie überhaupt bei allen mehrgriffigen Tönen, das Bessere nach dem Praktischen.



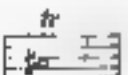



Die Triller **G-As** und **G-A** verstehen sich von selbst ohne nähere Erklärung.

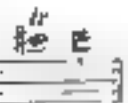


Der Triller **Gis A** ist technisch schwieriger auszuführen. Ich gebe hier 2 verschiedene Arten an, von welchen die letztere nur die bessere scheint, wenigstens ist der Triller reiner in der Stimmung. Die erste Art ist: dass man das Gis mit der Klappe greift den Finger aber auf der Klappe liegen lässt und mit der **A** Klappe den Triller schlägt, dieser Triller bedarf einer guten Übung. Die zweite Art diesen Triller zu bringen ist: Man greife das As und schlage den Triller durch die **B**- Klappe mit dem Daumen der linken Hand.








Der Triller A H  versteht sich von selbst, und bedarf nur der Übung.

Die beiden Triller A H  und H G  werden beide durch die Trillierklappe Nr. 1 geschlagen.

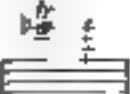


Der Triller Ais H  ist fast nicht zu bringen und man hilft sich mit dem B G Triller. Will ihn aber Jemand durchaus haben, so greife er das H  offen aber bei dem H schon die A  und Ais  Klappe, und hebe den Daumen von dem G-Loch auf, diess gibt ein etwas schwer ansprechendes H, nun lasse man alles fest liegen und trillere mit dem Mittelfinger der linken Hand so gut es geht bei einiger Übung und guter Embouchure kann er so am Besten gebracht werden.



Bei dem Cis Dis  Triller greife man das Cis, mit  bezeichnet, und trillere mit der A  Klappe. Dieser Triller ist ganz rein und schön und bei richtiger Embouchure in den feinsten Nuancen zu gebrauchen.

Der Triller D Es  wird erhalten, wenn man das D mit  bezeichnet, nimmt, und den Triller mit der As-  Klappe schlägt.

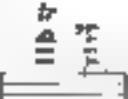


Bei dem Triller D E  kann man das D mit  oder mit 4 bezeichnet, nehmen, der Triller wird dann nur mit dem Zeigefinger der rechten Hand geschlagen.



Den Triller Dis E  erhält man wenn man das Dis mit 2 bezeichnet, nimmt, und den Triller mit dem Zeigefinger der rechten Hand schlägt.

Auch bei dem Triller Es F  nehme man das Es mit 2 bezeichnet, lasse alles liegen, und trillere nur mit dem 4ten Finger der linken Hand. Bei dem Nachschlage D  nehme man dasselbe mit 4 bezeichnet jedoch ohne die Es-  Klappe.

Der Triller E F  ist am leichtesten und besten wenn man das E mit 2 bezeichnet nimmt, und den Triller durch den Hebel der As-  Klappe durch den Zeigefinger der rechten Hand schlägt.

Bei dem E-Fis  Triller wird das E ebenfalls mit 2 bezeichnet, genommen und nur mit dem 4ten Finger der linken Hand der Triller geschlagen.

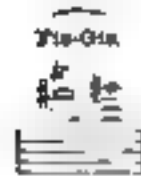
Den Triller F Ges  erhält man am besten, wenn man das F mit  bezeichnet, nimmt, und durch den Hebel der B  Klappe den Triller mit dem Zeigefinger der rechten Hand schlägt. Eine andere Art ist, wenn das F mit d bezeichnet, gegriffen wird, und man den Triller nur mit dem 3ten Finger der linken Hand schlägt.

Die einzige und beste Art den Triller F-G  geben zu können, ist, wenn das F mit d bezeichnet gegriffen, und der Triller mit dem 3ten und 4ten Finger der linken Hand geschlagen wird, wobei man sich in Acht zu nehmen hat dass der 5te Finger derselben Hand die As-  Klappe während des Trillens fest aufgedrückt liegt.





Der Triller **F#4** wird auf zweierlei Art gemacht. Bei der Ersten nehme man das **F#** mit 5 bezeichnet, und schlage den Triller mit dem 5ten Finger der linken Hand. Die zweite Art ist, wenn das **F#** mit **4** bezeichnet, gegriffen wird, und der Triller durch den **H-** Hebel mit dem Zeigefinger der rechten Hand geschlagen wird. Die erste Art ist besser in zarten Stellen, die zweite im forte und fortissimo.



Der **F#4**-**4** Triller ist unmöglich, wenn man das **F#** mit 5 bezeichnet, greift, und mit dem 5ten und 5ten Finger der linken Hand den Triller schlägt, hier heisst es aber die Embouchure festhalten.



Bei dem **G4** Triller nimmt man das **G** mit 5 bezeichnet, und trillert entweder durch die **F** Klappe mit dem 5ten Finger der linken Hand oder bloß mit dem Zeigefinger derselben Hand.

Die übrigen Triller auf dem hohen **A**, **B**, **H** und **C** sind zu schwierig, um dieselben bringen zu können, und sind auch wirklich zu unschön, um sich damit abzugeben.

§ VII.

Von dem Vorschlage und dem Mordente (Doppelschlag).

Der Vorschlag und der Mordant gehören zu den Verzierungsen der Musik wie der Triller. Ich führe hier von beiden nur an was dem Clarinettisten, als vortragendem Künstler nützlich, da diese Schule kein Lehrbuch für Musik und Compositions-Studium sein kann, und das Nothwendigste ohnehin schon einen so grossen Raum einnimmt. Es genügt daher von dem Ersteren zu sagen, dass derselbe entweder lang oder kurz ist und dass er in allen möglichen Abständen von seiner Hauptnote stehen kann jedoch im letzteren Falle immer in harmonischer Beziehung mit dem Hauptton stehen muss. Ist der Vorschlag lang, so ist derselbe auch gewöhnlich durch eine werthvollere Vorschlags-Note bezeichnet, als der kurze. z. B.



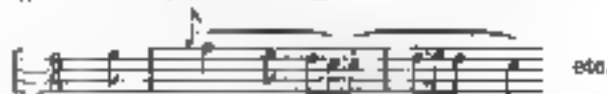
In diesem Fall erhält auch der Vorschlag einen grösseren Ausdruck, Accent, als die darauffolgende Note. Steht der lange Vorschlag vor einer gleichtheiligen Note z. B. vor einer Ganzen, Halben oder Viertels-Note so hat der Vorschlag den Werth der Hälfte dieser Note: steht derselbe vor einer Note mit einem Punkte so hat er den Werth der Note und die Note nur den des Punktes, steht er endlich vor einer gebundenen Note, z. B.



so hat der Vorschlag den vollen Werth der Haupt-Note und die Letzte nur den Werth der gebundenen so lehrt wenigstens die alte Schule. Dasselbe wachte ich aber nicht in allen Fällen unterschreiben, denn obiges Beispiel ist gewiss schöner und richtiger auf folgende Weise gespielt



Viele Meister haben manche durchgehenden Noten als Vorschlag geschrieben. Ich will hier als Beispiel eine Stelle aus Cherubini's Wasserräger anführen, welche so geschrieben steht



welche aber jeder singen und spielen wird wie folgt



Auf diese Art finden sich diese Vorschläge in Menge bei Meistern wie: Mozart, Händel, Gluck, Haydn etc. etc. Der kurze Vorschlag ist natürlich gerade das Gegentheil von dem langen, und muss, da er kurz gegeben wird, der Accent auf seine folgende Note fallen. Die neuere Schreibart hat denselben genauer bezeichnet, indem sie demselben noch einen Strich durch den Fuss der Note giebt Da bei den älteren Meistern dies nicht der Fall ist, so muss der Geschmack, die Erfahrung und vor Allem das richtige Verständniss der vorzutragenden Stellen erkennen lassen, ob der Vorschlag lang oder kurz zu geben ist.

§ VIII.

Von den Vortragszeichen.

So reich die Musik in ihrem äußeren Leben und in der Sprache der Seele ist, so arm ist sie an Zeichen, welche genügend wären, um oft nur nicht gänzlich missverstanden zu werden. Für das Zeitmaass haben wir wohl verschiedene Benennungen, vom langsamsten *Largo* bis zum *Prestissimo*, aber welche Grade von Bewegungen liegen dennoch zwischen jeder Tempus-Bezeichnung? Man hat aber *Metronomen*, höre ich sagen, da kann es ja gar nicht fehlen! Der *Metronom* schützt auch gewiss vor dem Vergreifen der *Tempus* im Allgemeinen, aber wie viele Momente kommen in einem Musikstücke vor in welchem das 1, 2, 3, 4 des *Metronoms* unerträglich ist, und ein *ritardando*, *ralentando*, *accelerando* und *stringendo* nur ungenügende Andeutungen sind. Hier muss das innere Gefühl des Künstlers den auf das Wahre hinarbeiten, und ihn darauf anführen welche Stellen bewegter, und welche mit zurückgehaltenerem Tempo gespielt werden müssen. Im *Quartett*-Spiel muss auch aber das Einzelne dem Ganzen, und dies wieder dem Führer unterordnen, im *Faschett*- oder *Nolo*-Spiel aber ist der Führer der *Nolo*. Die Zeichen, um das Steigen und Fallen des Ausdruckes zu bezeichnen, sind ebenfalls nur andeutungsweise genügend.



Für das Zeitmaass haben wir folgende Bezeichnungen, welche hier vom langsamsten bis zum schnellsten stufenweise geordnet sind

Adagio *Grave* *Largo* *Larghetto* *Lento* *Andante*, *Andantino* *Alligretto* *Moderato* *Tempo giusto* *Mosso*, *con moto* *Allegro* *moder.* *con Spirito* *Spiritoso* *con Brio*, *con Fuoco* *Furioso* *Presto* *Prestissimo*.



Diese Bezeichnungen werden noch durch Bewörter modificirt, um ihren Sinn zu verstärken oder zu schwächen. Diese sind

Molto *di molto* (viel) *assai* (sehr): *Assai troppo* (nicht allzusehr), *Un poco* (ein wenig) *Quasi* (fast, beinahe, wie), *Piu* (mehr) *Meno* (weniger) *Piu tosto* (vielmehr) *sempre* (beständig) *Ma* (aber), *con* (mit), *Senza* (ohne) *Con moto* (mit Bewegung) *Brillante* (glänzend) *Agitato* (mit aufgeregter Bewegung), *Scherzando* (in scherzender, spielender Manier), *Moderato* (tragend) *A tempo* in strengem Zeitmaasse, *Al libito* (nach Gefallen, Belieben). *Rallentando* oder *ritardando* (langsamer werden), *Accelerando* und *stringendo* (schneller werden) etc. etc.

Für den *Effekt*-Ausdruck und Vortrag sind folgende Bezeichnungen die wesentlichsten

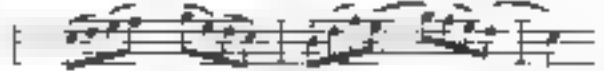
p. d. h. *Piano* (leise), *pp.* d. h. *Pianissimo* (sehr leise); *For.* (stark, mit starkem Gefühl): *Donce* (sanft) *Mezzo* (mässig) *fo.* d. h. *forte* (stark) *ff.* u. h. *Fortissimo* sehr stark; *Con tutta forza* (mit ganzer Kraft) *fo.* d. h. *forzando* (wenn eine Note stärker hervorgehoben wird) *Crescendo* oder das Zeichen  (stärker werden) *Decrescendo* oder denselben Zeichen  (schwächer werden), *Diminuendo* (allmählig sanfter und matter abnehmend), *Morendo* (erstehend) *Cantabile* (singend), *Allegro* (fröhlich), *Gravioso* (grausig, elegant) *Con espressione* (mit Ausdruck Empfindung), *con gran espressione* (mit grossem Ausdruck) *Con dolore* (mit Schmerz) *Con energia* (mit Energie, Entschlossenheit), *Tenuto*, abgekürzt *ten.* (die Noten anhalten, ihren vollen Werth geben, in dieser Schule mit einem kleinen Strich über der Note bezeichnet (=).)

Die praktischen Zeichen setzen sich also so zusammen *p.* *pp.* *fo.* *ff.*, *fo.* oder *ten.* oder , *cresc.*  *decresc.* 

Stricharten gibt es eigentlich nur drei: die gebundene, die gestossene und die gemischte. Steht über den Noten ein Bogen , so müssen alle Noten so weit der Bogen reicht zusammengebunden, oder wie man sich auch noch ausdrückt, geschliffen werden. Stehen über den Noten Punkte , so müssen alle Noten mit der Zunge kurz abgestossen werden welches *staccato* genannt wird. Sind von den Noten einige gebunden und andere gestossen, so ist dies die gemischte Strichart, z. B.



Die gebundene Strichart kann aber auch eine getheilte sein, wenn nur einige Noten unter sich zusammengebunden werden, z. B.



Das *Staccato* oder die gestossene Strichart zerfällt in zwei verschiedene Arten, in den harten und weichen Stoss. Der harte Stoss muss mit der Zunge sehr scharf und kurz an das Blatt des Mundstückes gebracht werden, so Umpstocher Art als wenn man sehr scharf *th, th, th, th, th* sprechen wollte, dieser Stoss hat Punkte oder kleinere Strichen über den Noten, z. B.



Der weiche oder gebundene Stoss muss mit weicher, harter Zunge abgestossen werden, und lautet, als wenn man sehr weich und mässig *th, th, th, th, th* sprechen wollte. Dieser Stoss hat für seine Bezeichnung über seinen Punkten noch einen Bogen, z. B.



Diese angegebenen Strichnoten verfallen wieder unter sich in verschiedene *Modifikationen*, welche durch den Charakter der vorzutragenden Stellen bedingt, und mehr oder weniger von dem feinen Gefühl und Verständnisse des Vortragenden abhängig sind. Der Schüler halte sich jedoch genau an die vorgeschriebenen Bezeichnungen, und mache sich zum festen, unumstößlichen Grundsatz, alles auf die ihm vollkommenste Art zu bringen, sich keinen Fehler hingeben zu lassen, und vor allem mit sich nie zufrieden zu sein, denn die Kunst ist lange und das Leben ist kurz.

§ IX.

Ueber Vortrag.

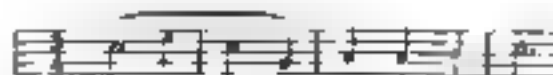
Die Musik schenkt uns ein so geheimnisvolles, ahnungsreiches Leben, dass es ebenso unmöglich sein würde, über ihre Aussprache bestimmte wissenschaftliche Grundsätze aufzustellen, als die eigentlichen Gründe anzugeben, warum dieser und jener Gedanke eines begabten Meisters plötzlich töndend in die Herzen von Millionen Menschen schlägt, von ebenso viel Kehlen mit Entzücken und Begeisterung nachgesungen wird, und den Robusten und Gebildeten mit gleicher Gewalt fesselt. Das Gefühl für die Schönheit selbst ist ein in der Menschen Brust tiefgepflanztes Geheimnis, und in der Musik der Geistergrund einer höhern erhabenern Welt. Ist doch ihr eigentliches Element das Unendliche, und Gott selbst hat in den Menschen einen so unendlichen Reichtum von Gefühlen gelegt, dass die Sprache nicht fähig ist, all die ahnungsvollen Wunder dieser Gefühlswelt auszudrücken, und man mit Recht sagen muss: die Musik fängt an, wo das Wort aufhört, und der Mensch hinübergreift in die körperlose Welt der grossen Harmonie! Von allen Künsten ist die Musik die schwierigste, da auch der Musiker sogar die Form dann schaffen musste, und bei jeder Schöpfung das Neue, Neue bringen soll, wodurch also jedem Gedanken eigentlich eine neue Form geben muss. Wenn der Componist ein grösseres Werk vollendet, wie viele Musiker hat er nöthig, um dasselbe oft einem partheiisch gestimmten Publikum vorzuführen? Wie viele, oder wie wenige sind unter diesen Ausführenden im Stande mit gutem Willen in die Intentionen des Componisten einzugehen? Die Geschulte leert von den grössten Meistern Mozart und Beethoven, dass man die Unsterblichen aus Kreuz schlägt, weil sie die Unsterblichkeit ihrer Seele gepredigt haben.

Und wie vieles besser ist nicht der bildende Künstler daran, er arbeitet sein Werk, wenn er stets Modelle in der Natur sucht und findet, selbst fertig, und gibt er es aus den Händen, so wird dasselbe durch keine fremde Hand verpfuscht, und bleibt unverändert der Nachwelt erhalten. Die Partitur ist zwar ebenfalls unverändert, sie spricht aber nur dem tiefer Eingeweihten, und bleibt dem grösseren Theile des Publikums stumm. Auch der vorzügliche Künstler ist einer solchen Menge von Zufälligkeiten unterworfen, dass er ohne Vergleich tiefer daran ist, als alle übrigen Künstler. Er ist den Launen seines Körpers und seines Instrumentes unterworfen, muss zur bestimmten Minute in ungewohnter Kleidung bereit sein sein Gefühl und seine Kunstfertigkeit zu zeigen, und sich gefallen lassen, irgend ein zufälliges Mähen eines Tones oder einer Stelle von dem für solche Fälle höchst empfindlichen Publikum bemerkt oder bekräftigt zu sehen. Betrachten wir aber z. B. den Maler dagegen, welcher sein Bild erst dem Urtheil der Welt übergibt, wenn er es in allen Theilen vollendet und jeden falschen Ton entfernt glaubt: so ist die schwierige Stellung eines vorzüglichen Künstlers gewiss immer Zweifel. —

Die Regeln, an welche sich der Schüler in Betreff eines richtigen Vortrags zu halten hat, sind, dass sich der Schüler zunächst bestrebe, genau alles so wiederzugeben wie es geschrieben steht: die Zeichen genau beachte und sich selbst frage, warum dieselben angegeben sind, dass er nicht durch Zerstückung der verschiedenen Perioden dem musikalischen Gedanken einen falschen Sinn gebe, z. B. nicht statt



spielt



Ferner, dass er nicht in den grossen Fehler (wie viele) verfällt, bei punktirten Noten den Werth derselben nicht genau zu beachten, dass er also z. B. statt zu spielen



diese Stelle so spielt



Dass er ferner alle Auftakte, wenn sie nicht kurz bezeichnet sind, wie z. B. spielt, ebenso auf die ganze Tacttheile besonders den ersten Schlag eines Tactes zu seinem Augenmerk habe, und die letzten Noten eines Tactes, wenn sie den Anfang in den nächsten bilden, nicht übersehe, um so zu sagen, nicht mit der Thür ins Haus zu fallen. Ferner muss sich der Schüler vor allem heftigen, das vorgeschriebene Zeichnen streng zu beobachten, damit er recht im Tact spielen lerne, denn die freiere Spielart gehört nur für den weiter Vorgeschnittenen.

Zu erwähnen ist ferner noch, dass die aussergeordnete Note vollständig ihren Werth erhalte, und aber länger als kürzer gehalten werde, und dass das Steigen der Linie im Allgemeinen, auch im Steigen der Empfindung bezeichnet, wie das Sinken demselben den umgekehrten Fall. Das Letztere ist jedoch natürlich nur ein allgemeines Sinn ge-

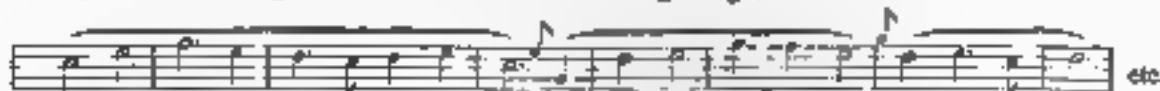
sagt, und der Ausnahmen gibt es unzählige, der Schüler höre nur grosse Meister auf dem Instrumente oder im Gesang, und bei dem mit Gefühl Begabten und Talentvollen wird dieses eine grössere Wirkung hervorbringen, als wenn er Bücher über diesen Punkt liest. Bei den Compositionen grosser Meister ist es Pflicht des vortragenden Künstlers dieselben in ihrer Individualität zu studiren, und nach diesem Studium vorzutragen. Wer einen Mozart wie einen Beethoven, und einen Weber wie einen Spohr vorträgt, wäre wohl als Musiker ein Stümper, da ihm von allen das Beste fehlt das Verständnis. Es gibt jedoch eine andere Art von Compositionen, welche freier und ungebundener gespielt werden können, und in welchen der Künstler seine eigentliche Individualität zur Geltung bringen kann und soll. Es sind diese die Compositionen für die Instrumente, welche den Zweck haben dem Künstler Gelegenheit zu geben, sowohl seine eigene Gefühlswelt, als auch seine technische Fertigkeit und die Schönheiten und Eigenthümlichkeiten seines Instrumentes zu zeigen. In solchen Compositionen ist der Vortrag oft ein so freier und ungebundener, dass ein und dasselbe Musikstück durch eine andere Gefühlsauffassung ein ganz Neues wird. Wer hat nicht (selbst grössere Compositionen) von 2 verschiedenen grösseren Meistern spielen oder singen hören und dieselben Compositionen von jeden ganz verschieden vortragen, wer kann sagen, welches das Richtige war, da beides tief empfunden so vorgelesen wurde, als wäre die Composition eine plötzliche Eingebung des Vortragenden selbst. Diese ist die höchste Stufe des Vortrags. Doch soll das Gemagte nicht auf die Meinung führen, dass man den Grundcharakter eines Musikstückes, welches die erste Bedingung einer richtigen Auffassung ist, nach Belieben verwandeln darf. Es soll eigentlich nur bedeuten, dass für den Ausdruck von Freude, Schmerz, Ruhe, Grösse, Anmuth etc. etc. jeder seine eigene Empfindung haben kann, und so seine individuelle Auffassung mit dem vorzutragenden Stücke vereinigt. — Die Kunst hat vorgeschriebene Bahnen und Gesetze, aber keine Fesseln. Schliesslich ist zu bemerken, dass jeder Vortragende mit sich vollständig im Klaren sein muss, was und wie er es ausdrücken will. Er muss sein vorzutragendes Musikstück völlig in sich aufgenommen haben, dem Charakter, sowohl in der Auffassung als in der Manier treu bleiben, und beides mit dem feinsten und edelsten Geschmack wiedergeben im Stande sein. Daher ist es notwendig, dass der vortragende Künstler jedenfalls so viel musikalische Bildung besitze, um ein Musikstück aus der Partitur in allen seinen harmonischen und melodischen Beziehungen genau kennen zu lernen, ohne welches er nie im Stande sein wird, Gründe für seine Auffassung geltend machen zu können, da er selbst sich keine musikalische Rechenschaft darüber zu geben weiss, und ohne diese Kenntnisse im höchsten und glücklichsten Fall ein talentvoller Naturalist, nie aber auf den Namen eines Musikers und Künstlers Anspruch machen kann. Auch verdient der wohl keine besondere Beachtung, welcher mit Talent begabt, seine eigene Kunst keiner näheren Erkenntnis würdigt.

§ X

Vom Athem. (N)

Der Athem ist für den Bläser, was für den Geiger der Bogen ist, daher dessen richtige Behandlung von grösster Wichtigkeit.

Die erste Regel für einen Bläser ist, dass er immer so viel Athem in sich aufnimmt, um bis zu dem nächsten Moment, wo er wieder frischen Athem holen kann, genügend damit auszureichen; daher nie so lange fortspielen, bis er sich so zu sagen ganz ausgegeben hat. Abgesehen davon, dass dies ein sehr grosser Fehler ist, da er sich hiedurch so ermüdet, dass schon die zunächst zu spielende Stelle unruhig und unsicher im Ton wird, so bringt es um bei dem Vergleich mit dem Violinbogen zu bleiben, auf den Zuhörer dieselbe ängstliche Wirkung hervor, als wenn ein Violinspieler so lange mit einem Bogenstrich spielt, bis derselbe vom Frosch bis an die Spitze zu Ende ist. Es fragt sich nun, wann soll der Athem geholt werden, und dies lässt sich im Allgemeinen schon genauer bestimmen. Die Musik besteht aus Perioden und die Perioden wieder aus mehreren Phrasen, ist also so eine Phrase zu Ende, so nehme ich frischen Athem, für welches folgendes Zeichen in dieser Schule gilt (N) z. B.



Die erste Phrase ist hier mit dem C zu Ende und hier hole ich Athem, das darauffolgende G ist schon der Auftakt zur folgenden Phrase, und hier wird vor dem Auftakt G Athem geholt. die zweite Phrase besteht nur aus 2 Tacten, und kann zwischen dem Takt der Athem geholt werden. — Ferner kann der Athem geholt werden stets nach einer zusammengeordneten, oder nach einer ungeren punktierten Note z. B.



Vor jedem Ton welcher ein Auftakt ist



Ferner in schnellen Passagen nach der Note, die durch eine solche Passage entzweit wird, sowohl der Höhe als der Tiefe zu, oder nach der ersten Note des Tactes, oder vor der letzten Note desselben. Z. B.



oder



oder



oder



Ferner in Passagen, wenn auch eine längere Note vorkommt, nach demselben, z. B.



Zwischen der letzten Note eines Tactes und dem Anfange eines neuen. Athem zu holen ist nur erlaubt, wenn die musikalische Phrase mit dem letzten Ton des Tactes (ob Gesang oder Passage gilt hier ganz gleich) zu Ende ist, und mit dem neuen Tact eine neue Phrase, oder die Wiederholung der früheren beginnt. Selbstverständlich können diese also keine Phrasen sein, welchen ein Auftakt vorausgeht, sonst wäre der dieser neuen Phrase vorausgehende Tact mit dem letzten Ton des Tactes nicht abgeschlossen da dieser letzte Ton (Auftakt) schon zur neuen Phrase gehört. z. B.



wenn ich nun bei dieser Stelle Athem hole, wie ich ihn hier nachfolgend bezeichne.



so ist der Sinn der musikalischen Phrase ein anderer geworden, und man sieht, wie wichtig das richtige Athemholen ist, und wie viel dasselbe zum Verständnisse eines schönen und durchdachten Vortrags beiträgt. Aus eben diesem Grunde muss daher bei allen vorausgegangenen und nachfolgenden Regeln über das Athemholen genau darauf gesehen werden, dass durch dasselbe die musikalische Phrase ganz bleibt, und wenn einer Phrase etwas durch notwendiges Athemholen genommen werden muss, es so selten als möglich die Neuanfangende sein darf.

Der Athem darf ohne alle Ausnahme nie unmittelbar nach einem Leiten oder unmittelbar vor einer Schlussnote geholt werden. Folgendes Beispiel wäre daher gänzlich falsch und unmusikalisch, wenn der Athem da geholt würde, wo er bezeichnet steht:



Ich wiederhole nochmals mit dem Athemholen zwischen zwei Tacten (also eigentlich beim Tactstrich) recht vorzüglich zu Werke zu gehen, da nichts so stümperhaft erscheint, als eine vorlesene Phrase, und ein ungeordnetes und stets willkürliches Atmenholen.

Ich habe in allen Beispielen und Erläuterungen dieser Schule das Athemholen durch sein Zeichen (a) genau angegeben, und so wird der aufmerksame, nach möglicher Vollendung Strebende, denselben durch praktische Beispiele genau kennen lernen und sich dasselbe so aneignen, dass er gewiss nicht gegen die Gesetze verstossen wird. Noch ist zu bemerken, dass um den Ausdruck zu verstärken, ein öfteres Athemholen angewendet werden kann, welches aber vorzüglich nur in leidenschaftlich erregten Stellen am besten an seinem Platze ist, worüber sich in dieser Schule auch einige Beispiele finden lassen.

§ XI. Technik.

Dieses vielbedeutende Wort ist hier in dem Sinne der Kunstfertigkeit gemeint, worunter das Vermögen zu verstehen ist Alle in seinem Instrumente befindlichen Töne in ihrer verschiedensten Zusammenstellung und Reihenfolge, vom langsamsten bis schnellsten Zeitmaass, mit Sicherheit und schönsten Ton zu bringen. Ueber schliesst dieselbe nicht nur die Fingerfertigkeit, sondern auch die Tonerzeugung in sich. Diese Kunstfertigkeit ist aber durch grosse Gabe und Talente, und durch denselben rastlosen Eifer nach höchster Vollendung, unterstützt durch eine Fantasie welche zu geübten Händen betraten, auf eine solche Höhe gestiegen, dass man staunend verahren muss, wie die Willenskraft des Menschen das Begriff eines Wunders berührt. Wahrlich ein für den Anfänger entsetzendes Bild wenn ihn nicht der Gedanke, dass der feste Wille, vom Talent und unermüdlichen Fleiss unterstützt, das von Menschen Erreichte ebenfalls erreichen so können, neuen Muth und Stärke gebe sein Instrument in die Hand zu nehmen, und nach dem Höchsten zu streben.



Das Studium der Technik soll also bezwecken, dass der Künstler alles auf seinem Instrument Mögliche und Erreichbare mit höchster Schönheit, Reinheit und Leuchtheit zu spielen im Stande ist. Dass dieses Studium daher auf jedem Instrument unter manchen von einander abweichenden Bedingungen geschehen muss, wird jeder wohl leicht erkennen, der nur die Grund-Elemente der Instrumente kennt. Doch bleiben auch die beiden Hauptbewegungen einer ausgebildeten Technik auf allen Instrumenten gleich, nämlich das Bestreben nach vollkommener Fingertechnik, und die Finger so unabhängig von einander zu machen dass jeder Einzelne allen Anforderungen vollkommen entspricht. Bei der Tonbildung muss, wie überhaupt in allen Zweigen der Kunst, der Sinn dafür ausgebracht werden und der Lernende das Ideal des zu erstrebenden Tones stets in sich tragen. Er Sorge nicht dass er dasselbe verliere oder gar erreiche, so dass er eines schönen Tages einmal ohne Ideen dastehen. Die wahre Ideallinie hält gleichen Schritt mit der Erkenntnis und Vervollkommenung des Künstlers, und steigt in dem gleichen Maasse an der Künstler sich ihr nähert so dass der wahre Künstler auf seiner Bahn viele Stufen der Idealitäten besungen hat. Es ist nicht leicht auf irgend einem Instrument von so hoher Wichtigkeit als auf der Clarinette einen edlen vollen markig klingenden Ton anzustreben, da kein Instrument durch den Ton allein in eine so tiefe Gemeinheit verfallen kann, und keines durch dessen edle Ausbildung dem Gesange näher tritt als eben die Clarinette. Die grösste ausgebildete Fingertechnik ist wirkungslos und wirkt unangenehm auf den gebildeten Zuhörer, wenn dieser Technik die Schönheit des Tones mangelt, denn der Ton ist das Mittel, wodurch der Künstler zu den Herzen der Menschen sprechen soll, und die Finger haben nur den Zweck, denselben seine Klangfarbe zu geben. Die Poese liegt also auch in dem Ton, und je schöner derselbe desto poetischer die Wirkung.


Die Ausbildung der Fingertechnik ist jedoch nicht weniger von Bedeutung denn dieselbe weist dem Künstler die Schranken der Möglichkeit an, und wirkt im gewissen Sinne fördernd und heilmend auf die Fantasie des produktiven und exekutiven Künstlers. Man kann mit Bestimmtheit annehmen, dass der hohe Standpunkt der Technik grossen Einfluss auf die Werke der grossen Meister gehabt hat. Man vergleiche den Fortschritt der Symphonie des Quartettes der grossen Meister Haydn, Mozart und Beethoven und man wird den Einfluss derselben bis zu Beethoven's 9. Sinfonie, der grossen Missa, seiner grossen Quartette und Sonaten nicht ansgen können denn nur die ausgeübteste Technik ist im Stande denselben zum wahren Verständnis zu bringen, und nur diese gibt der Fantasie die Flügel, womit sie auch wirklich fliegen kann. Ein weiterer Beweis hierfür ist dass die grössten Componisten, im Vergleich zu ihrer Zeit, auch grosse Virtuosen waren, wie: Bach, Händel, Gluck, Pergolesi, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Abel, Vogler, Hummel, Weber, Spohr, Mendelssohn, Schumann, Rossini, Meyerbeer etc. etc. Wie überall so muss das Fundament der Technik sorgsam und mit allem Fleiss gelegt sein und die schwächeren und unfähigsten Finger in solchen Gängen geübt werden, welche diejenigen stärken und gehorsam dem Willen des Spielers machen. Es finden sich in dieser Schule eine Menge von Beispielen, welche genügend sind dazu zu bezwecken. Dass auch hier das Talent sein Machtwort spricht, und die individuelle Anlage entweder fördernd oder hemmend wirkt liegt in der Natur, die ihre Güter uneigentlich vertheilt, und selbst bei grossen Talenten so launig ist, dass sie bei etwas vorwundhalten was sie einem oft mittelmässigem Begabten gegeben, welches ich oben schon am dem § Triller berührte.

Weiss genug Knechtigkeit eingesogen hat. Nach dieser Zeit nehme ich die Blätter wieder vom Glase, reinige sie vollkommen, ziehe sie auf dem Mandstein nochmals ab, und sehe durch Auflegung auf das kleinere Spiegelglas genau nach, ob die geschnittene Seite auch nicht verzogen hat. Ist dies der Fall, so suche man diesem abzuhelfen, was sich meistens leicht gelingt, wo nicht werfe man das Blatt gleich weg, denn es ist der feineren Ausrüstung und der darauf zu verwendenden Mühe und Zeit nicht werth.

Ist man nun sicher, dass das Blatt gerade ist, oder was noch besser, wenn es gegen vorne zu, wo es am dünnsten gefeilt ist, etwas von dem Glase absteht, um sicher zu sein, dass es nicht hoch ist (welches das schlechteste Zeichen wäre), so klebe man das Blatt mass an die Fensterscheibe und arbeite dasselbe mittelst eines Scheitelhammers ebenfalls mass an. Die Fensterscheibe hat den Zweck, dass man auf diese Art, wenn man genau Acht gibt, leicht die noch bestehenden Unebenheiten und ungleichen Stellen durch den transparenten Schein entdeckt.

Nun presse man das Blatt auf das Mundstück und es mit einer Schmir, welche ich nehmlich gesagt dem Schraubenschlüssel vorziehe, auf dasselbe, und versuche wie es sich bläst. Ist es noch viel zu stark, so bringe man das Blatt nochmals an die Fensterscheibe und arbeite dasselbe noch feiner aus, bis es leichtblässig wird. Von hier stockt die eigentliche Regel und man muss es dem Zufall und guten Glücke überlassen ob es gut oder schlecht wird. Es ist uns so schwierig nur bestimmte Regeln aufzustellen als das Holz eines jeden kleinen Stückchens, selbst wenn es von ein und demselben grösseren Stück abgeschnitten ist, andere Verhältnisse, entweder in der grösseren Hölze oder Weichheit, oder selbst in der mehr oder mindern Zahl der Poren hat.

Ich will nur noch einige Erfahrungen befügen. Ist das Blatt oben noch zu stark, so ist der Ton noch zu steif oder wie sich der Characteristischer ausdrückt es geht nicht los. Ist die Tiefe schwerblässig dann hat das Blatt gewöhnlich eine bis unnormalerweise steigende Höhe, und ist unten beim Ausschütt noch zu stark an Holz. Willen die Töne Cis, D und Dis  nicht frei und voll sich zeigen, dann wird auch das Gabel F  nicht

schön und zu scharf sein, sowie das A  nicht klingend im Ton sein, hier bewährt sich für gewöhnlich am besten, gleich oberhalb der Mitte des ausgeschnittenen Blattes, aber sehr vorsichtig nach und nach etwas Holz zu nehmen. Ist das Blatt vorne zu oft, so pfeifen die Töne gerne wie eine schlechte Violasait, ist am Anschnitt zu viel Holz genommen, so wird die Tiefe nicht schön und schnarrt. Ist das Holz weich, so wird das Blatt im Ganzen stärker an Holz gelassen werden müssen, welches sich im umgekehrten Fall dadurch beweist, dass hier mehr Holz genommen werden muss. Will das Piano nicht sich halten, so nehme man, wenn das Blatt noch stark genug ist, nach vorne weg, ob hilft aber auch, wenn man unter der Mitte des Blattes sein Glück probirt. Noch ist zu bemerken, dass wenn ein neues Blatt ein oder zwei Tage gespielt wird, dasselbe nochmals auf der Rückseite abzuschleifen ist, da die Poren wieder etwas hervorgetreten sein werden.

Aber all diesen Gesagten trotz sehr oft der Eigensinn dieses kleinen Stückchen Holzes, und ich wünsche allen meinen Collegen hienut das beste Glück, und ein ewig dauerndes Blatt.

München, den 31 December 1861

Carl Börmann.

Anhang

Elementar-Lehre der Musik.

I

Ich will hier noch die notwendigsten Erklärungen über die Elementar-Lehre der Musik beifügen. In allen Lehrbüchern und Schulen für Musik ist dieselbe so ausführlich und erschöpfend besprochen, dass nur der Gedanke, dieselbe dürfe in einer Schule nicht fehlen, mich bestimmte, hier hier zu erwähnen.

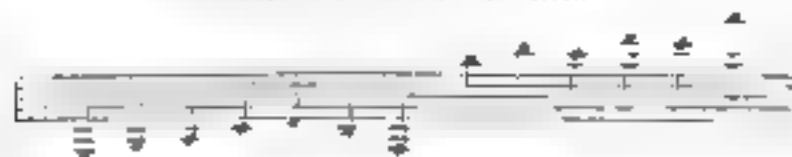
Alle Töne werden durch Zeichen, welche man Noten nennt, dargestellt, diese haben ihren Namen von 7 Buchstaben des Alphabets C, D, E, F, G, A, H, oder wie die Italiener und Franzosen sagen Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Diese Noten stehen entweder auf 5 Linien oder zwischen denselben, welche Linien wieder das Notensystem heissen. Die unterste von diesen 5 Linien wird die erste Linie, und der Raum zwischen den Linien erster, zweiter, dritter, vierter Zwischenraum genannt.

Nun gibt es aber noch viele Noten, welche über oder unter diesem Notensystem stehen, und durch kleine Striche durch den Hals oder Kopf der Note ihre Klangstufe erhalten. Diese kleinen Striche sind eigentlich nur die weitere Ergänzung des Notensystems, sowohl der Höhe als der Tiefe zu, da ein Notensystem mit soviel Linien als Töne ein Schlüssel besitzt, so unendlich würde, dass die Noten nicht mehr gelesen werden könnten. Daher hat man nur fünf Linien gewählt, welche eine leicht zu erkennende Mitte besitzen, und die höheren oder tieferen Noten durch mehr oder weniger Striche bezeichnet, welche wieder Linie oder Zwischenraum bedeuten.

Notensystem



Noten mit kleinen Strichen

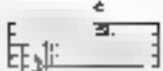
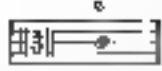

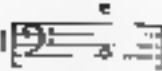


2.

Von den Schlüsseln.

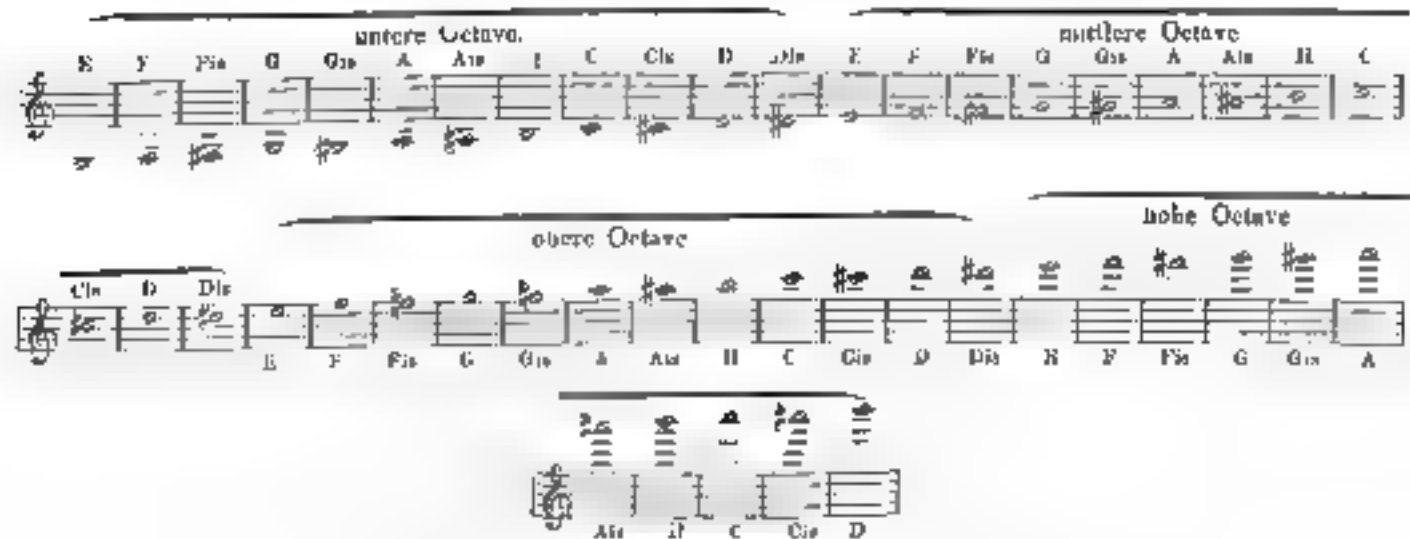
Um die Klangstufe näher zu bestimmen, hat man verschiedene Schlüssel erfunden, welche einer und derselben Note hier durch Vorsetzung eines andern Schlüssels eine ganz andere Lage und Bedeutung geben. Die Schlüssel

heissen der Violin-Schlüssel  (siehe denselben in Nr 3 chromatische Scala), der Sopran-Schlüssel

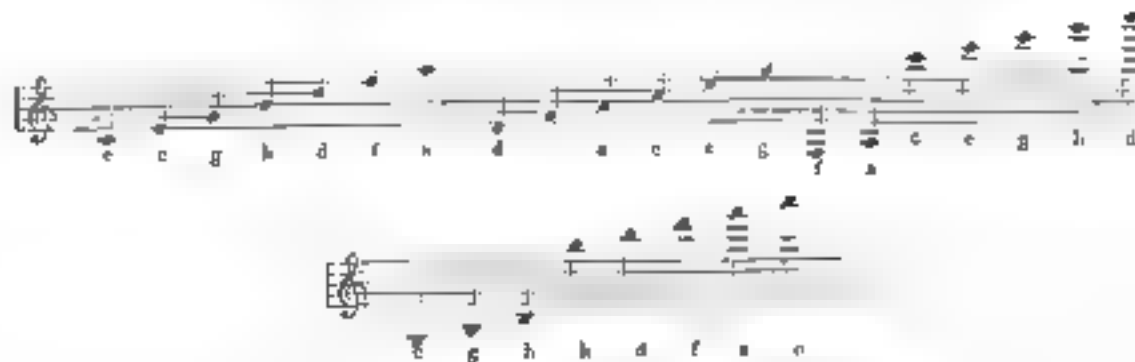
 , der Alt-Schlüssel  der Tenor-Schlüssel,  und der Bass-Schlüssel 
Die älteren Meister hatten noch mehrere, doch hat die Neuzeit dieselben als überflüssig erscheinen lassen. Für den Clarinet-Spieler genügt der Violin-Schlüssel, da die Clarinet-Stimme nur in diesem Schlüssel steht, doch der Musiker soll und muss auch die übrigen lesen können, er vergleiche daher in einer Harmonie-Lehre die Verhältnisse dieser Schlüssel unter sich.

3.

Chromatische Tonleiter der Clarinette



Für diejenigen Schüler welche die Noten erst zu lernen haben, mag, um diess zu bezwecken folgende Art die leichtste und bequemste sein

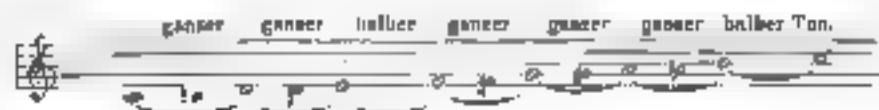


Der Schüler kann sich die Noten selbst willkürlich durcheinander setzen um dieselben sicher kennen zu lernen.

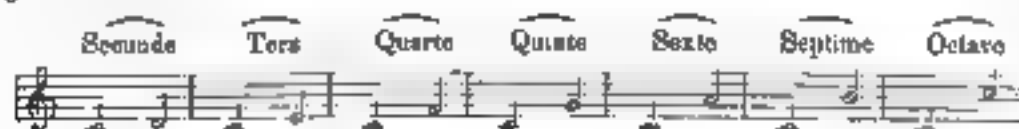
4.

Von den Intervallen

Die grössere oder kleinere Entfernung zweier Noten heisst ein Intervall. Das kleinste Intervall heisst ein Semitonum oder halber Ton, und ist in der natürlichen Tonleiter anzutreffen von E zu F und von H zu C, die übrigen sind in dieser Tonleiter ganze Töne, da sich zwischen diesen Tönen noch ein halber Ton befindet.



Die übrigen Intervalle sind



Diese Intervalle werden wieder durch Kreuze (x) oder Be (b) modificirt, und können klein, gross, übermässig oder vermindert heissen, welches jedoch schon zur Harmonie-Lehre gehört.

Ist ein Ton mit einem andern durch ein Kreuz oder Be gleichlautend geworden, so heisst dies enharmonisch z. B.



5.

Von den Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen.

(♯ × ♭ ♮ ♯ ♮ ♯)

Will man einen Ton um einen halben Ton erhöhen, so setzt man ein Kreuz (♯) vor die Note, muss dagegen ein Ton um einen halben Ton erniedrigt werden, so wird ein Be (♭) vor dieselbe gesetzt. Steht ein Doppel-Kreuz (×) oder ein Doppel-Be (♭♭) vor einer Note, so erhöht das Erstere die Note um einen ganzen Ton, und letzteres erniedrigt dieselbe ebenfalls um einen ganzen Ton.

Das Be-Quadrat oder Auflösungs-Zeichen (♮) hebt die Wirkung eines Erhöhungs- oder Erniedrigungs Zeichens wieder auf. Soll ein Doppel-Kreuz oder Be zum einfachen Kreuz oder Be zurückgeführt werden so steht vor dem einfachen Kreuz oder Be ein Auflösungs-Zeichen (♮ — ♮).

Durch diese Zeichen erhält man die verschiedenen Tonarten, und dieselben werden jedem Musikstück, wenn man deren bedarf, vorausgesetzt und sind für das ganze Stück gültig. Ist es aber nötig, dass im Verlauf eines Stückes neue Versetzungszeichen eintreten müssen so werden diese neu hinzutretenden Zeichen jeden Takt bei der betreffenden zu erhöhen oder erniedrigten Note einzeln derselben vorgesetzt denn diese neuen Zeichen haben nur einen Takt Geltung.

6.

Vom Takte.

Der Taktstrich theilt ein Musikstück in mehrere gleiche Theile. Es gibt nur zwei Hauptgattungen von Takt, den geraden und den ungeraden, aus welchen alle andern Takten entspringen. Aus dem geraden Takte, welcher sich immer in zwei gleiche Hälften theilen lässt, entspringt der 1. also oder 4 Viertel-Takt [C], der Andante-Takt [C],

der 12 Viertel-Takt [C], der 6 Viertel-Takt [C], der 2 Viertel-Takt [C], der 12 Achtel-Takt [C], der 6 Achtel-Takt [C] etc. etc.

Aus dem ungeraden Takte, oder 3theiligen, da er sich stets in 3 Theile theilen lässt, entspringen der 3 Zweitel-Takt [C], der 3 Viertel-Takt [C], der 3 Viertel-Takt [C], der 3 Achtel-Takt [C] und der 3 Achtel-Takt [C] Takt, etc. etc.

Es gibt noch andere seltener gebrauchte Taktarten, welche aber stets auf obigen 2 Hauptgattungen beruhen.

Der 5 Viertel-Takt [C] ist eigentlich nur scheinbar eine Taktart für sich, er ist im Grunde aber nur ein steter gleicher Wechsel von 3 Viertel-Takt mit dem 2 Viertel-Takt, er kommt sehr selten vor und ist (so glaube ich) schottischen Ursprungs.

Der 7 Viertel-Takt ist mehr ein Curiosum und seiner höchst unrythmischen Bewegung, unmusikalisch und ungeschön, und ebenso unabweckend als ein Tisch mit 5 Ecken.

Das Takt-Zeichen wird einem jeden Musikstück gleich nach dem Schlüssel und der Vorzeichnung vorausgesetzt.

7

Vom Werthe der Noten, Punkte und Pausen.

Den Werth der Noten erklärt wohl am besten die nachfolgende grössere Noten-Tabelle. Ich will nur vorher ihre verschiedenen Benennungen hier bemerken, deren Werth schon in deren Namen liegt.





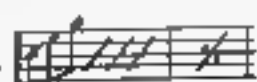

Jeder der nur ein wenig rechnen kann, wird einsehen, dass wenn man z. B. von einem Achtel spricht, das Ganze 8 Achtel; die Halbe 4 Achtel und das Viertel 2 Achtel haben muss. Dies ist auch in der Musik das Grund-Princip für den Werth der Noten.

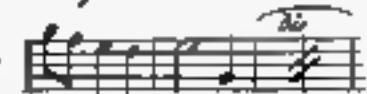
Notenwerth Tabelle.

Eine Ganze	
hat	
2	
Halbe	
4	
Viertel	
8	
Achtel	
16	
16 tel	
32	
32 tel	
64	
64 tel	

Die Pausen, welche die Bedeutung haben, daß man so lange ihr Werth ist, nicht spielt, unterliegen demselben Werth-Gesetze wie die Noten, und sind oben angegeben.

Steht ein Punkt nach einer Note oder Pause, so hat er den halben Werth dieser Note oder Pause, stehen 2 Punkte nach den Noten oder Pausen, so hat der letzte Punkt den halben Werth des ersten Punktes.

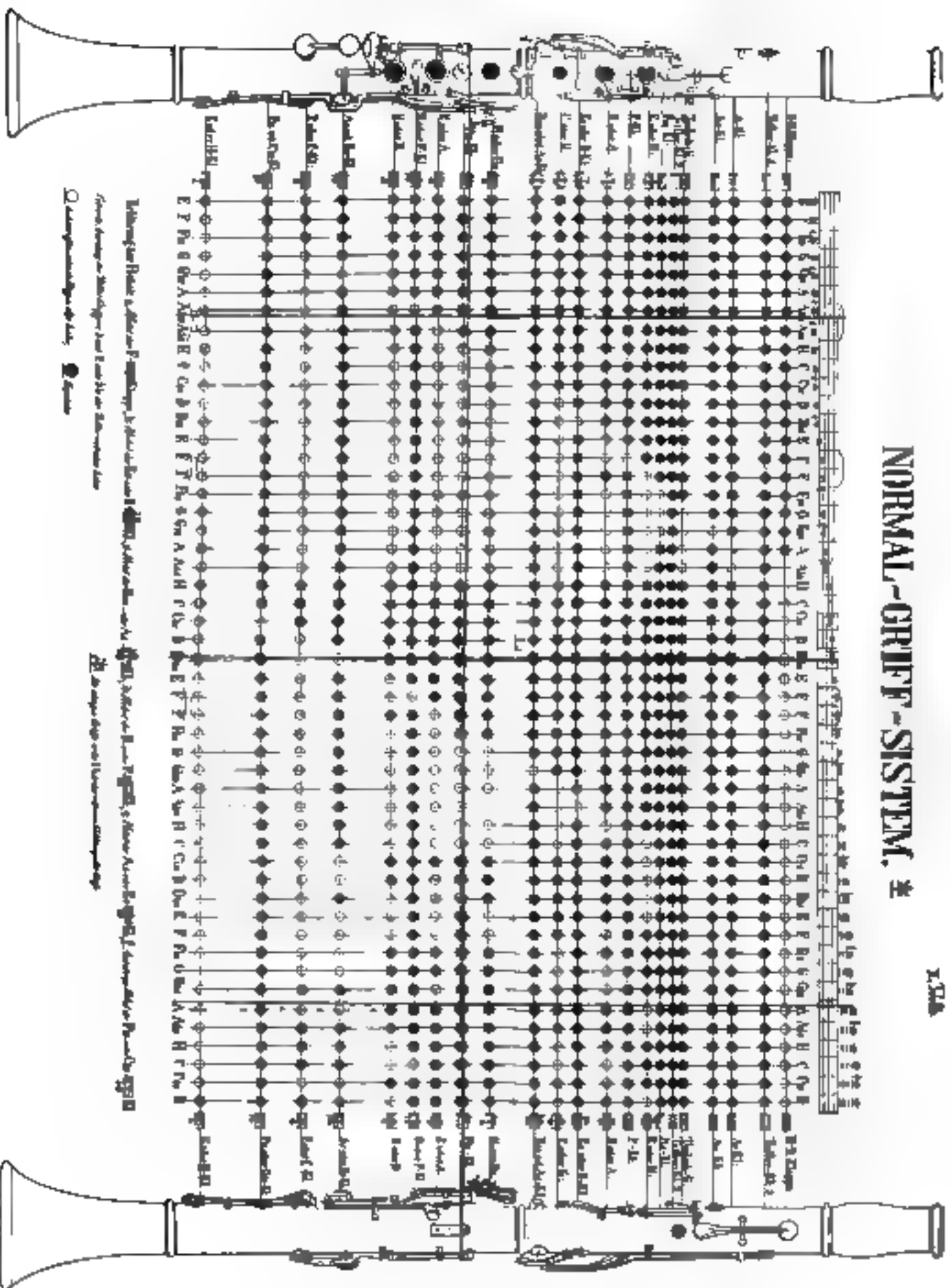
Anderer Zeichen sind noch, das Schluß-Zeichen , das Wiederholungs-Zeichen , das Dal Segno-Zeichen S, welches letztere bedeutet, daß man von diesem Zeichen an das Stück wiederholt bis zum Wort Fine. Ferner ist das Abkürzungs-Zeichen zu erwähnen um einige sich oft wiederholende Figuren nicht so oft schreiben zu müssen:  oder .

Das Wortchen bis ist ebenfalls eine Abkürzung der Schreibart und bedeutet sowohl als noch einmal. , hier müssen die ersten 2 Takte noch einmal wiederholt werden, es kann dieß bei 1. 2. 3. u. 4. Taktten vorkommen, in Partituren jedoch bei größeren Wiederholungen.

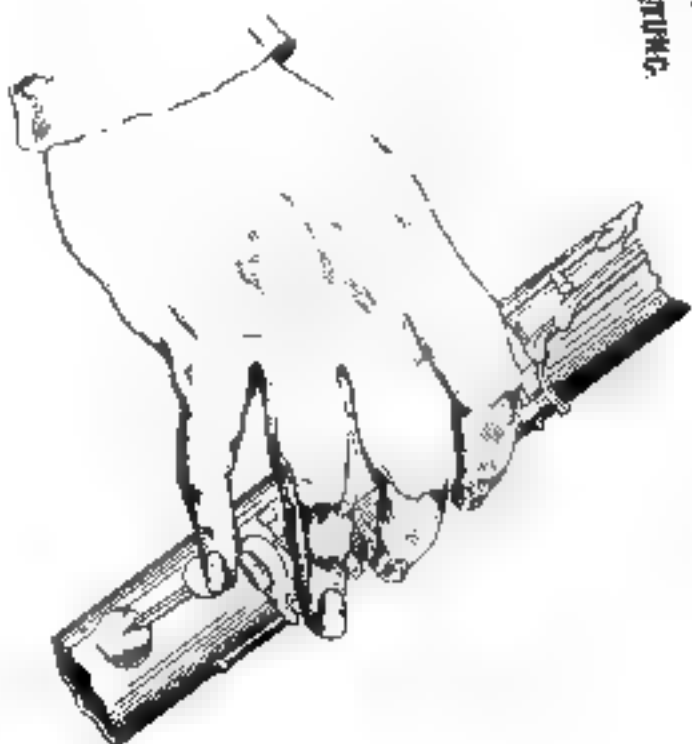
Das Uebrige wird der Schüler aus dem praktischen Unterricht leicht erlernen, und somit nehme er sein Instrument zur Hand und fange bei N^o 1 an, gebe auf alle Zeichen genau Acht und lese den theoretischen Theil öfters, damit er sich das hierin Gesagte recht tief seinem Gedächtnisse einpräge.

NORMAL-GRIFF-SYSTEM. *

Index



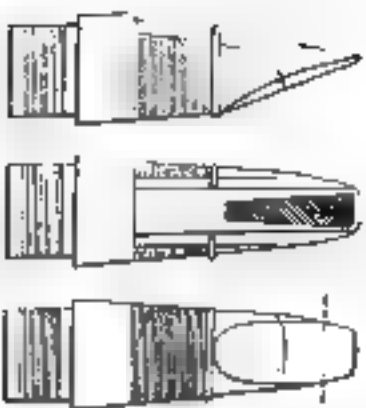
**II
Die Wahl
HANDHAFTUNG.**



Hande hands

*Blatt
Hande
Vorteil des Hakens*

Werkzeug und Arbeit von Handen



CLARINETT-SCHULE

VON

CARL BÄRMANN.

Op. 63.



ERSTER THEIL.

II. ABTHEILUNG.

ANFANG DER PRAKTISCHEN SCHULE.

A. CLARINETT-STIMME.

B. CLAVIER-BEGLEITUNG.



Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

N^o 1. Griff-Studien. (★)

Five staves of musical notation for N° 1. Griff-Studien. (★). The notation is in treble clef with a common time signature (C). It features various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and articulation marks (accents, slurs, and a triangle symbol). The first staff includes a triplet of eighth notes. The second staff has a triplet of eighth notes. The third staff has a triplet of eighth notes. The fourth staff has a triplet of eighth notes. The fifth staff has a triplet of eighth notes.

N^o 2. Klappen-Töne.

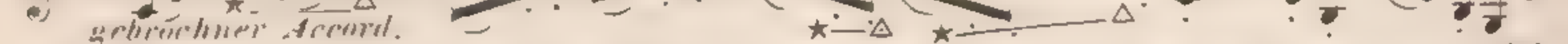
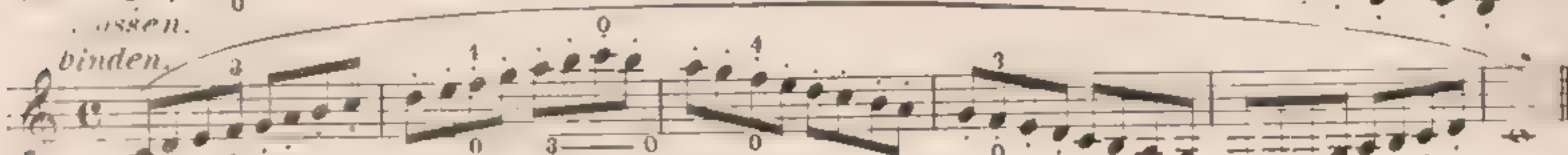
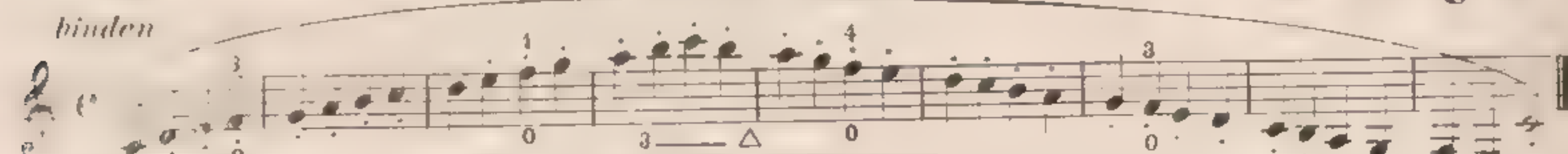
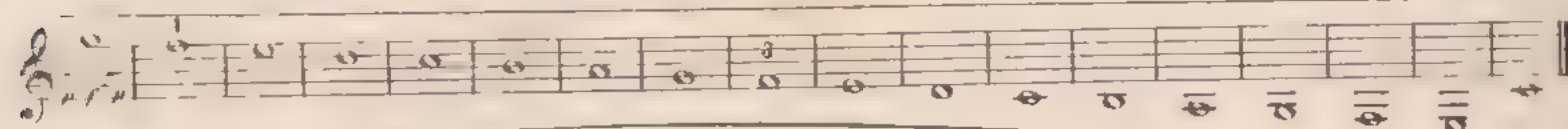
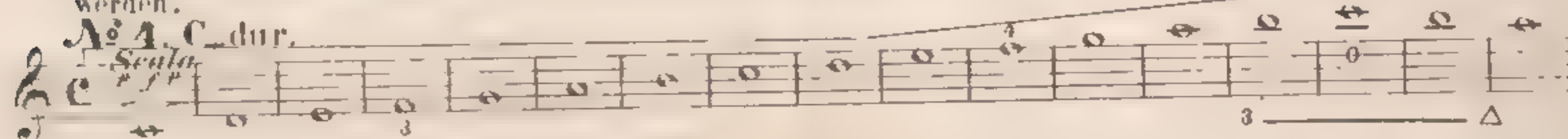
Five staves of musical notation for N° 2. Klappen-Töne. The notation is in treble clef with a common time signature (C). It features various fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (accents, slurs, and a triangle symbol). The first staff includes a triplet of eighth notes. The second staff has a triplet of eighth notes. The third staff has a triplet of eighth notes. The fourth staff has a triplet of eighth notes. The fifth staff has a triplet of eighth notes.

★) Der Schüler muss genau den § v studieren, und jede Bezeichnung der Note und die übrigen Zeichen in denselben nachschlagen.

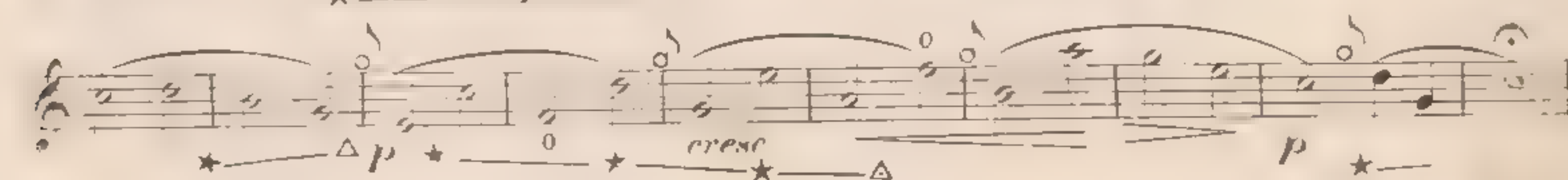
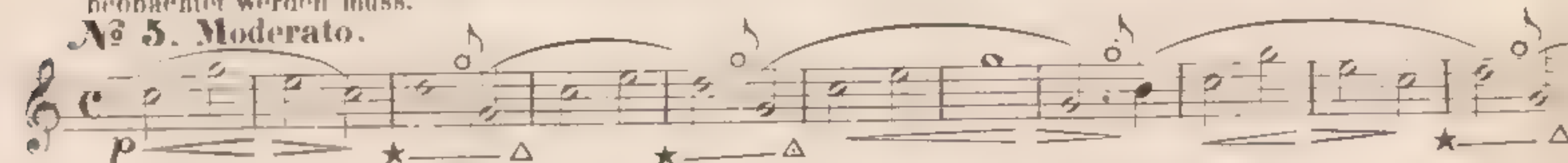
Die versetzten Noten-Beispiele von N^o 1 und 2 muss der Schüler die erste Zeit täglich wiederholen, da mit er sich die Griffe und Zeichen recht bestimmt seinem Gedächtniss einprägt. Diejenigen Noten, bei welchen sich zweierlei Griffbezeichnungen finden, müssen auf beide Arten studirt werden.



Bei dem Beispiel Nº 3 muss der Schüler sein vorzügliches Augenmerk darauf haben, dass zwischen den zusammengekauften Noten keine Zwischen-Töne zu hören sind, welcher Fehler sich besonders gerne bei dem Ergreifen der H-b Klappe einschleicht, welche mit dem Daumen der linken Hand genommen wird, wie z. B. im 7. und 8., 9. und 10. Takte dieses Beispiels. Auch müssen von hier an alle nun folgende Beispiele genau mit den Strich- und Griffbezeichnungen gespielt, und der Athem nur bei dem angegebenen Zeichen (○) frisch geholt werden.



Bei allen Scalen muss der Ton piano angesetzt bis zum forte crescendoirt und wieder zum piano zurückgeführt werden, und der Ton überhaupt solange als möglich ausgehalten werden, damit der Athem und der Ansatz gestärkt wird. Wenn die Scalen schneller gespielt werden, muss man dieselben mit der Bindung und mit dem Stoss (staccato) studiren; die gebrochenen Accorde haben dreierlei Strich Arten, was ebenfalls genau beobachtet werden muss.



Folgende kleine eingestreute, aber höchst nothwendige, technische Übungen, muss der Schüler täglich üben, und zwar wie angegeben ist: Jeden einzelnen Tact so oft repetieren bis die Finger ermüden. Es ist diess um so nöthiger, als diese Übungen die schwachern Finger beschäftigen, dieselben starken und selbständiger machen. Auch müssen die Töne, welche man auf verschiedene Arten nehmen kann, genau nach den Bezeichnungen gegriffen werden.

№ 6

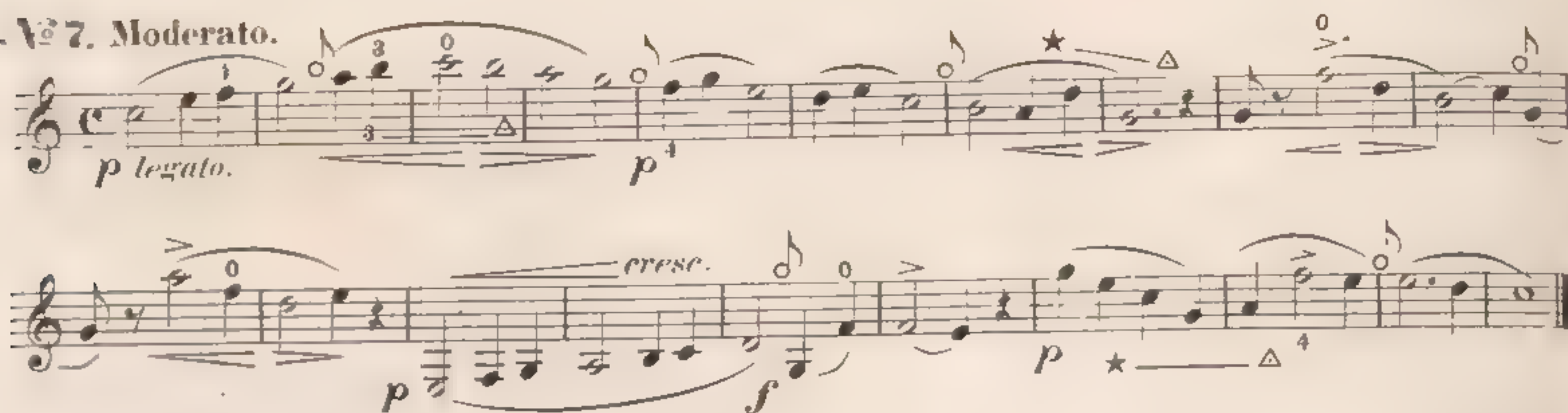
The image displays eight staves of musical notation, each containing five measures of exercises. Each measure is bracketed and labeled '20 mal', indicating 20 repetitions. The exercises are designed for finger technique and include various patterns:

- Staff 1: Simple ascending and descending scales with fingerings 0, 1, 2, 3.
- Staff 2: Similar to Staff 1, but with different fingerings.
- Staff 3: Exercises involving specific fingerings and symbols (star and triangle) to indicate finger rests or specific techniques.
- Staff 4: More complex patterns with multiple fingerings and symbols.
- Staff 5: Exercises with fingerings and symbols, including some with '0' below the notes.
- Staff 6: Exercises with fingerings and symbols, including some with '0' below the notes.
- Staff 7: Exercises with fingerings and symbols, including some with '0' below the notes.
- Staff 8: Exercises with fingerings and symbols, including some with '0' below the notes.

NB Vorstehende Übungen müssen selbstverständlich anfangs sehr langsam geübt werden und solange fortgesetzt, bis dieselben rein und ohne Anstoss im schnellen Allegro Tempo gehen, was auch bei allen nachfolgenden Übungen zu beobachten ist; ebenso darf das Zeichen \star — Δ welches das Fingerliegenlassen bezeichnet, nicht übersehen werden, da dieses unendlich viel zur leichtern Spielart beiträgt.

Damit der Schüler den Ansatz (*Embouchure*) nicht zu sehr ermüdet, kann er auch diese Übungen theilweise ohne zu blasen, d. h. stumm, üben, insoweit die Übungen sich bloß mehr auf Fingerübung allein beziehen; sind aber (*Embouchure*) und Finger gleich wichtig, was bei den Übungen für die höheren Töne der Fall ist, so müssen dieselben wenigstens ebenso oft „laut“ als „stumm“ studiert werden.

No 7. Moderato.



No 8. Allegro molto moderato.

mit hartem Stosse



No 9. Moderato.

mit gebundnem Stosse



Dieses Beispiel muss zuerst im tempo Andante und dann immer schneller studirt werden,
bis es gut als Allegro geht.

No 10. Allegro moderato.

The musical score consists of ten staves of music in 6/8 time. The notation includes various dynamics, articulations, and performance instructions:

- Staff 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. Includes a 4-measure rest and a star marking a specific note.
- Staff 2:** Features a forte (*f*) dynamic, a 4-measure rest, and a piano (*p*) dynamic. Includes a star marking a specific note.
- Staff 3:** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. Includes a *dim.* (diminuendo) instruction and a star marking a specific note.
- Staff 4:** Features a *cresc.* (crescendo) instruction and a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
- Staff 5:** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. Includes a *ritar.* (ritardando) instruction and a star marking a specific note.
- Staff 6:** Features a forte (*f*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, and a *cresc.* (crescendo) instruction.
- Staff 7:** Starts with a piano (*p*) dynamic and includes a star marking a specific note.
- Staff 8:** Features a *dim* (diminuendo) instruction and a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
- Staff 9:** Starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a star marking a specific note.

44. **№ 11.** muss mit ganz strengen Takt und breiten Ton gespielt werden, so dass dieses Stück sehr gewichtig lautet.

Allegro.

Allegro.

sempre. f

legato.

p

f

Nº 12. muss ebenso wie Nº 10. zuerst langsam, und dann bis zum tempo Allegro studirt werden.
gemischter Stoss, durchgehend mit Kraft und vollsten Ton zuspielen.

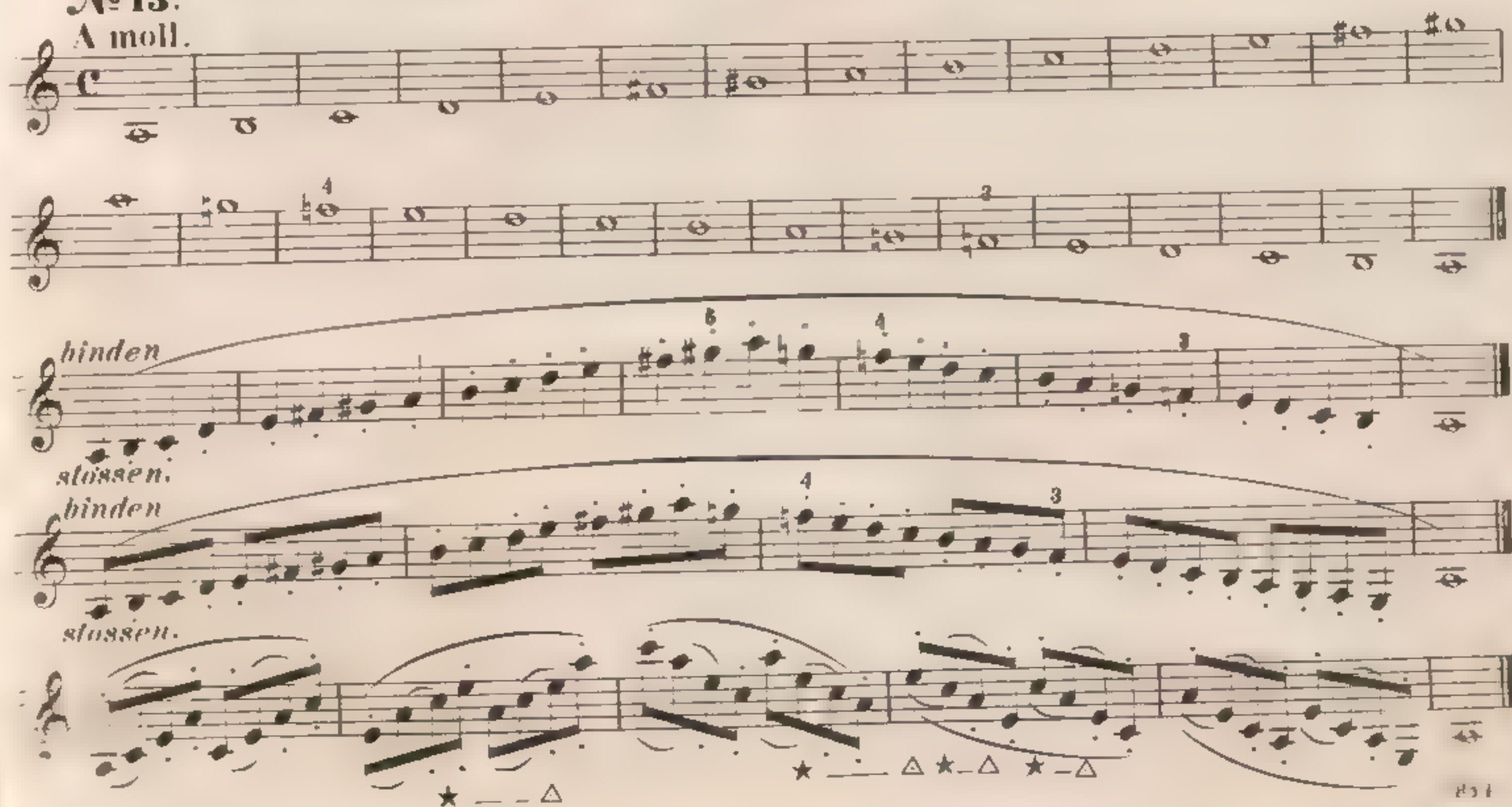
The musical score is written for four staves, each with a treble clef and a common time signature (C). The music is in a major key, indicated by one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a forte (f) dynamic and a star symbol. The second staff has a '4' above the first measure. The third staff starts with a forte (f) dynamic. The fourth staff features a star symbol and a triangle symbol. The score is a single system, with each staff containing four measures of music.



Bei dem Beispiel N^o 12. muss der Schüler genau auf die *Strich*-Bezeichnung Acht haben, da dieselbe sich stets ändert; auch ist bei diesem Stück das Zeichen zum frischen Athemholen nicht angegeben, weil sich das selbe, je schneller das Stück gespielt wird, immer verändern müsste; zu bemerken ist hauptsächlich: dass der Athem sehr schnell geschöpft wird.

N^o 13.

A moll.



ROMANZE

N^o 14 Andante con moto, mit innigem Gefühl.

8 A

p *f* *dim* *cresc.* *p* *f* *poco ritard. a tempo.* *f* *p* *cresc.* *f* *ritard. a tempo* *p* *piu po.* *morendo* *rall* *ritard* *p* *f*

N^o 15. mit strengem Tact und vollem breiten Ton
Andante con moto.

p *cresc.* *p* *f* *f* *cresc.* *f* *f* *f*

Musical score for the first system, featuring six staves of complex rhythmic patterns. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *diminuendo.* and *poco ritard.* (poco ritardando). The score includes many slurs, ties, and specific articulation marks like stars and triangles.

mp № 16, G dur.

Musical score for the second system, featuring three staves. The notation includes various dynamics and performance instructions. The first staff has a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The second staff is marked *binden* (bind) and *stossen* (push). The third staff is marked *binden* and *stossen mit 3 Stricharten.* (push with 3 stroke types). The score includes many slurs, ties, and specific articulation marks like stars and triangles.

N^o 17. weitere Folge von kleinen Finger-Übungen.

The image displays ten staves of musical exercises for the right hand. Each staff contains six measures of sixteenth-note patterns. Each measure is marked "20 mal" (20 times). The exercises include various fingerings, star symbols, and triangle symbols.

- Staff 1: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".
- Staff 2: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".
- Staff 3: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".
- Staff 4: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".
- Staff 5: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".
- Staff 6: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".
- Staff 7: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".
- Staff 8: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".
- Staff 9: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".
- Staff 10: Six measures of sixteenth-note patterns, each marked "20 mal".

Von der 36^{te} dieser Finger-Übungen angefangen finden sich öfters zweierlei Bezeichnungen über und unter den Noten, dies soll so viel heißen dass diese Übungen auf beiderlei Art studirt werden müssen, also das eis einmal mit den gewöhnlichen Griff 5 genommen werden, und das Andermal mit der Aushebung des Daumens der rechten Hand, was das Zeichen \star - Δ bedeutet.

№ 18. molto Moderato. mit ruhigem Gefühl.

No. 15. molto Moderato. mit ruhigem Gefühl.

p *cresc.*

A *p* *f* *cresc.*

B *condolore.* *f* *cresc.* *piu p*

p *f* *cresc.* *p* *f*

f *p* *cresc.* *p* *f*

p *f* *morendo.* *f* *ritar.* *f*

Nº 19. mit strengem Takt.
Allegro moderato.

The musical score consists of 12 staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The piece is marked 'Allegro moderato' and 'mit strengem Takt'.

Staff 1: Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to fortissimo (*ff*).

Staff 2: Returns to piano (*p*), marked with a star and triangle. A section labeled 'A' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 3: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'B' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 4: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'C' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 5: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'D' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 6: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'E' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 7: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'F' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 8: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'G' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 9: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'H' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 10: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'I' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 11: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'J' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

Staff 12: Continues the piano (*p*) section, marked with a star and triangle. A section labeled 'K' begins, ending with a crescendo (*cresc.*).

This page of musical notation consists of ten staves of music, likely for a piano. The notation is written in a single melodic line on a grand staff. The music features various dynamic markings and phrasing.

The first staff begins with a *p* (piano) marking and includes a *poco cresc.* (poco crescendo) marking. The second staff starts with *sf* (sforzando) and includes a *poco a* marking. The third staff has a *poco più cresc.* marking and ends with *sf più cresc.* The fourth staff begins with *fz* (forzando) and includes a *sempre più f* (sempre più forte) marking. The fifth staff has a *p* marking. The sixth staff includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *f* (forte) marking. The seventh staff has a *ff* (fortissimo) marking. The eighth staff includes a *ff* marking. The ninth staff begins with a *sempre ff* marking and ends with a *ff* marking.

No 20. E. moll.

No. 20. E-moll.

The score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a piano introduction marked *p* and *And.* The main piece is in 2/4 time and consists of two parts: *binden* (marked *And.*) and *stossen* (marked *Allegro*). The *binden* section features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The *stossen* section is characterized by rapid, repeated eighth-note figures. The score concludes with a final cadence.

№ 21. SYNKOPEN.

ELEGIE.

Largo mit tiefem Ernst und sehr langsam

p con dolore legato

p Δ

p Δ *p* Δ

cresc. *f* *dim* *dim* *p*

morendo *pp* *f* *sempre f* *f*

sempre f

cresc. *cresc.* *dim* *p* Δ

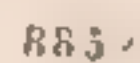
p

cresc. *p* Δ *dim.* Δ *pp* *pp*

p Δ *p* Δ *cresc.*

p *pp* *fp* *p* *pp* *pp*

Allegro con moto. mit Energie u. Kraft.



Allegro molto vivace quasi Presto.

The score is written on a single staff in treble clef, key of D major (one sharp), 6/8 time. It begins with the tempo marking 'Allegro molto vivace quasi Presto.' and includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *ff*, *cresc.*, *dim.*, *morendo*, *sempre f*, and *ritar.*. Performance instructions include 'a tempo.', 'ritardando', and 'tempo 1.'. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A specific fingering symbol (C with 3 and a triangle) is used in measure 16. The piece concludes with a double bar line.

NB. Von N^o 23 angefangen wird das Zeichen (★_△) zum Fingerliegenlassen nur mehr sehr selten gesetzt werden, gleichsam nur zur Erinnerung für den Schüler, da er dessen Bedeutung aus den vorhergehenden Stücken genugsam kennen gelernt hat.

Nochmals erinnere ich das C $\left[\begin{smallmatrix} 3 \\ \triangle \end{smallmatrix} \right]$ so viel als möglich mit den drei Finger der rechten Hand welches das Zeichen (3_△) bedeutet zu spielen.

(Siehe die Erklärung dieses Tones und Zeichens vorne im § 5.)

Nº 23 F dur.

Nº 24 Adagio mit Ausdruck und gehaltne[m] Ton.
Adagio.

Nº 25

Andante maestoso.

VARIATIONEN.

ff p fp sf ff

p fp p cresc. cresc. f rp

Andante Thema

p

p cresc.

p cresc. p fp

VAR. 1. legato

p

cresc. p

VAR. 2.

cresc.

NB Das kleine Strichen (—) über der Note bedeutet: dieselbe Note etwas anhalten, auf welcher dasselbe steht.

Handwritten musical score for a single melodic line, likely for a violin or flute. The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

The score begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The third staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The fifth staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The sixth staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The seventh staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The eighth staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The ninth staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tenth staff contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).

Key markings include **D** (first staff), **E** (fourth staff), and **F** (seventh staff). The score includes various dynamic markings: **f** (forte), **p** (piano), **sf** (sforzando), and **sempre f** (always forte). The score also includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings.

The score is divided into sections by repeat signs. The first section is marked **VAR 3**. The second section is marked **sempre f**. The third section is marked **f**. The fourth section is marked **sf**. The fifth section is marked **sf**. The sixth section is marked **sf**. The seventh section is marked **sf**. The eighth section is marked **sf**. The ninth section is marked **sf**. The tenth section is marked **sf**.

The score ends with a double bar line and a final key signature of one flat (B-flat).

Nº 26 D moll.

Nº 27 ★ Andante

★ Diese Etude wenn sie im *Allegro vivace* gespielt wird, ist sehr nützlich selbst für weiter vorgerückte Schüler, wenn dieselbe sorgfältig studirt wird. An den Stellen wo sich zwei verschiedene Griff-Bezeichnungen finden, müssen dieselben auch auf beide Arten studirt werden.

☞ Die obenstehende Bezeichnung ist als Finger-Übung vorzuziehen.

Musical score for piano, featuring 12 staves of music. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one flat), time signatures (4/4), and dynamic markings like *cresc.*, *f*, *p*, *dim.*, and *f⁴*. There are also section markers labeled **C**, **D**, and **E**. The music consists of complex, flowing lines with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often grouped with slurs and fingerings. Some measures include '0' above the notes, possibly indicating natural harmonics or specific fingering. The piece concludes with a *dim.* marking followed by a *p* (piano) marking.

61

Allegretto molto moderato.

Allegretto molto moderato.
10

fz *f* *fz*

A *fz* *f* *fz*

mf *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

B *fz* *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

Maggiore
f *dolce* *p*

p *fz* *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

dim.

C *pp* *p* *f* *p*

D Minore
fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

sempre f *f* *f* *f* *f*

TRIO.

con espressione.

cresc.

p *f* *E*

f *dim*

p *dim.* *cresc.* *rall* *p* *F*

a tempo.

rallentando *dim.*

1 G 7/4

Minore

f *f* *f* *f* *f* *p* *Δ*

H

f *sf* *sp*

Nº 29. weitere Folge von kleinen Übungen.

20 mal 20 mal 20 mal 20 mal

A page of musical notation for a piano piece, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as slurs and accents. The page is numbered '20 mal' at the top left and '2851' at the bottom right. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation is dense and intricate, with many beamed notes and complex rhythmic figures. The page is divided into systems, with each system containing two staves. The notation is written in a clear, professional style, typical of a musical score. The page is numbered '20 mal' at the top left and '2851' at the bottom right. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation is dense and intricate, with many beamed notes and complex rhythmic figures. The page is divided into systems, with each system containing two staves. The notation is written in a clear, professional style, typical of a musical score.

20 mal

The musical score consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The notation is complex, featuring many accidentals and fingerings. The first system is marked '20 mal' with a bracket. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The score is written in a style typical of early 20th-century guitar music.

20 mal

The page contains eight staves of musical exercises. Each staff has five measures. The exercises are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various fingerings (numbers 1-5), dynamics (p, f), and articulation marks (accents, slurs). The exercises progress from simple patterns to more complex ones involving multiple strings and fingerings. The first staff is marked '20 mal'.

Es braucht wohl nicht erwähnt zu werden, dass man diese kleinen Übungen nicht gleich über Hals und Kopf einstudiert, sondern täglich vielleicht eine neue Zeile zu den früher studirten binzufügt. So trocken und ermüdend dieses Studium auch sein mag, so lasse sich der Schüler durch nichts davon abhalten, da dies der wahre einzige Weg zu einer solid ausgebildeten Technik ist, ohne welcher kein grosses Ziel zu erreichen ist, da nur bei möglichst vollendeter Technik der Künstler sich ungehindert entfalten und seiner Fantasie folgen kann. Ausdauer führt über die steilsten Berge, und der Erfolg belohnt jede Mühe.

Nº 30. B. dur.

Star and triangle markings are present on the third and fourth staves.

Nº 31.

Andante molto cantabile.

Star and triangle markings are present on the third and fourth staves.

p (piano) marking is present on the fifth staff.

f con espressione (forte with expression) marking is present on the sixth staff.

dim. (diminuendo) marking is present on the sixth staff.

cresc. (crescendo) marking is present on the fifth staff.

Section markers A, B, and C are present on the second, fourth, and sixth staves respectively.

This page of musical notation is for a guitar piece, likely in the style of a classical or romantic era. It consists of ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte), with intermediate markings like *con moto*, *sempre f*, and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *dim.* (diminuendo) and *tr* (trill). The notation includes many slurs, indicating phrasing, and various fingerings are indicated by numbers 1 through 5. There are also some special markings like stars and triangles. The piece ends with a final measure marked with a star and *dim.*

9

p

p

p *con moto.*

p

p

p *f*

sempre f *cresc.*

dim.

p

cresc. *dim.* *tr*

p

f *p* *dim.*

Musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff includes the marking "tempo 1." and "pp". The third staff has a "p" marking. The fourth staff includes "cresc.", "dim.", and "pp". The fifth staff includes "p", "f", "pp", and "pp".

Nº 32.

Andante con moto quasi Allegro moderato.

Musical score for the second system, consisting of three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff includes "p", "f", and "pp". The third staff includes "cresc.", "p", "p", "cresc.", "dim.", "p", and "pp".

Moderato.

Musical score for the third system, consisting of four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff includes "Thema", "f", "p", "p", "f", and "legato". The third staff includes "f", "p", "mf", and "f". The fourth staff includes "p", "p", "cresc.", "f", and "C".

VAR.1 (douce) con espressione

The image displays a page of musical notation for a piano solo. The score is written on six staves, each containing a single melodic line. The notation includes various musical symbols such as treble clef, key signature (one flat), time signature (3/4), and dynamic markings like 'f', 'cresc.', and 'dim. e rall.'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes fingerings indicated by numbers 0, 2, 4, and 6. The piece concludes with a double bar line and the letter 'E' followed by the number '11'.

VAR. 2. *Scherzando.*

The image displays a page of a musical score for a piano solo, identified as 'The Merry Widow' by Franz Lehár. The score is written on five staves, each with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo) are present. The score includes several slurs and phrasing marks, indicating the flow of the melody. The notation is typical of early 20th-century musical manuscripts.

First musical staff with notes, rests, and fingerings. It includes a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The staff contains various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (0, 2, 4).

VAR 3. brillante

Main body of musical notation for Variation 3, consisting of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Performance instructions and dynamic markings are interspersed throughout the piece:

- tr* (trill) and *con fuoco* (with fire) are marked at the beginning of the second staff.
- sempre f* (always forte) appears on the second and fourth staves.
- f* (forte) is marked on the fourth staff.
- con espressione* (with expression) is marked on the ninth staff.
- dim.* (diminuendo) and *perpendosi* (becoming perpendicular) are marked on the ninth staff.
- p* (piano) is marked on the eighth staff.
- marcendo* (crescendo) is marked on the tenth staff.
- Dynamic markings *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano) are also present on the tenth staff.

Nº 33. G-moll

First system (Right Hand): Treble clef, G minor key signature, common time. Measures 1-4 show a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Measures 5-8 show a descending sequence: F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, G4, F4.

Second system (Right Hand): Treble clef, G minor key signature, common time. Measures 9-12 show a sequence of notes: E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, F3, E3. Measures 13-16 show a sequence of notes: D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2.

Third system (Right Hand): Treble clef, G minor key signature, common time. Measures 17-20 show a sequence of notes: C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Measures 21-24 show a sequence of notes: Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, Bb0.

Fourth system (Left Hand): Bass clef, G minor key signature, common time. Measures 1-4 show a sequence of notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4. Measures 5-8 show a descending sequence: F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, F3.

Fifth system (Left Hand): Bass clef, G minor key signature, common time. Measures 9-12 show a sequence of notes: E3, D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2. Measures 13-16 show a sequence of notes: D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1.

Sixth system (Left Hand): Bass clef, G minor key signature, common time. Measures 17-20 show a sequence of notes: C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. Measures 21-24 show a sequence of notes: Bb0, A0, G0, F0, E0, D0, C0, Bb-1.

Nº 31 Adagio

First system (Right Hand): Treble clef, G minor key signature, common time. Measures 1-4 show a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Measures 5-8 show a descending sequence: F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, G4, F4.

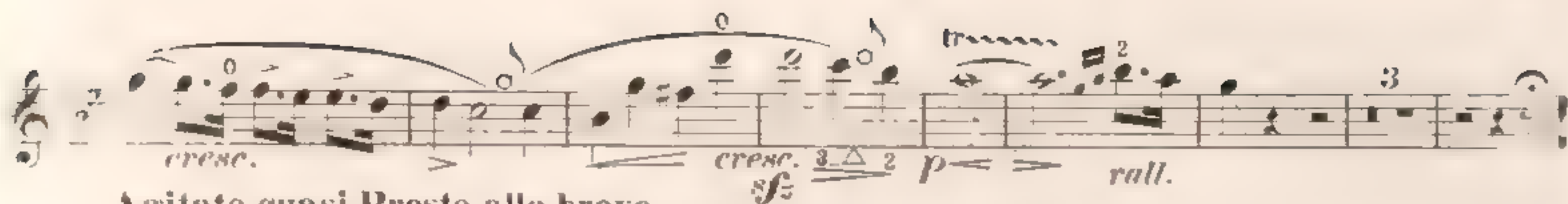
Second system (Right Hand): Treble clef, G minor key signature, common time. Measures 9-12 show a sequence of notes: E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, F3, E3. Measures 13-16 show a sequence of notes: D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2.

Third system (Right Hand): Treble clef, G minor key signature, common time. Measures 17-20 show a sequence of notes: C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Measures 21-24 show a sequence of notes: Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, Bb0.

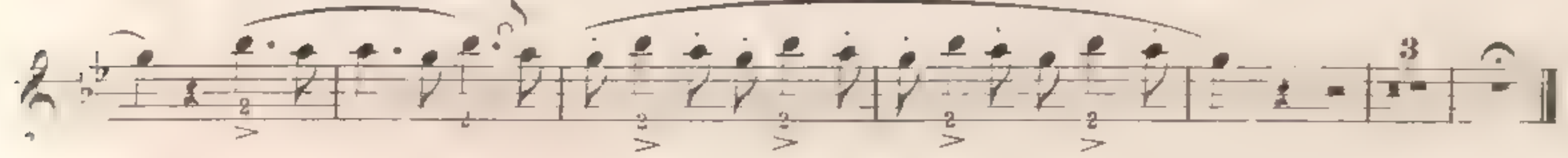
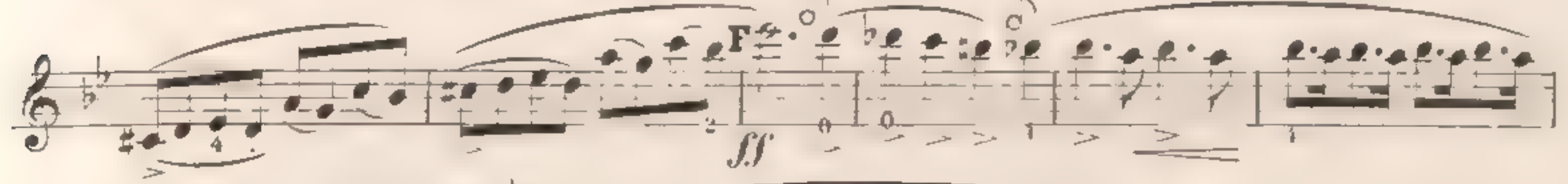
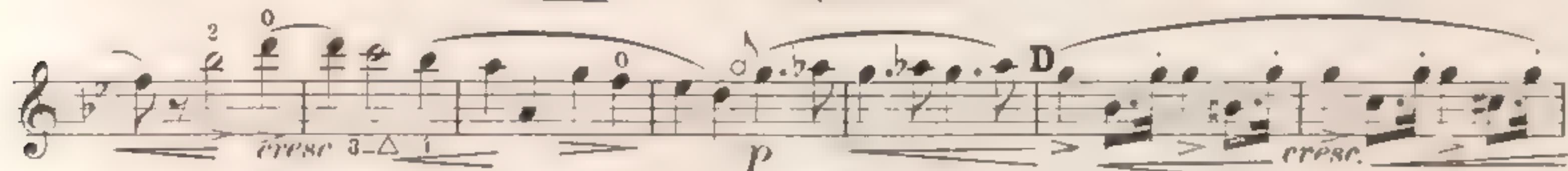
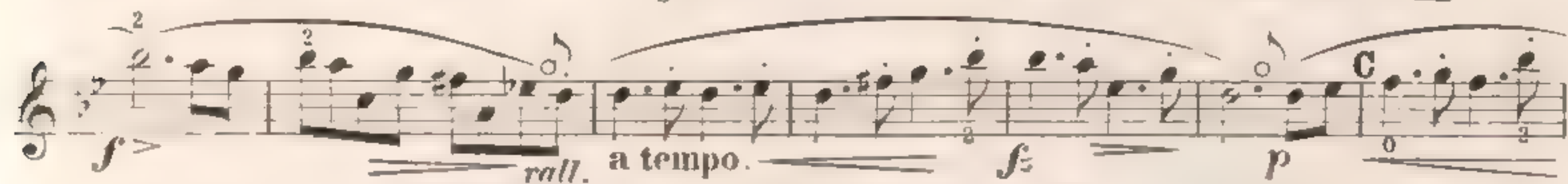
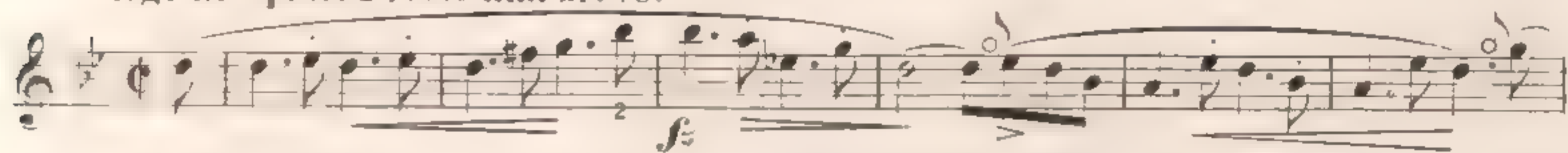
Fourth system (Left Hand): Bass clef, G minor key signature, common time. Measures 1-4 show a sequence of notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4. Measures 5-8 show a descending sequence: F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, F3.

Fifth system (Left Hand): Bass clef, G minor key signature, common time. Measures 9-12 show a sequence of notes: E3, D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2. Measures 13-16 show a sequence of notes: D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1.

Sixth system (Left Hand): Bass clef, G minor key signature, common time. Measures 17-20 show a sequence of notes: C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. Measures 21-24 show a sequence of notes: Bb0, A0, G0, F0, E0, D0, C0, Bb-1.



Agitato quasi Presto alla breve.



N° 35

Allegro moderato alla Polacca

mf

p

f

pp

f

p

piu p

tr

molto cresc

ff

mf

f

ff

f

C

f

f

douce

cresc.

p

p

sempre

p

rall

D

con espressione

11

This page contains 12 staves of musical notation for guitar. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). Fingering is indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4 above the notes. Articulation marks like accents and slurs are present throughout. The music is written in a single system, with each staff representing a different voice or part. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. There are also some larger notes and rests interspersed. The page is numbered 7 in the top right corner.

Musical score for piano, featuring 12 staves of music. The notation includes various dynamics (mf, piu f, p, f, pp, cresc., dim, rall., ritar.), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-4, 0). The key signature changes from B-flat major to D major. The piece is marked "con espressione" and includes a section labeled "Majore".

Dynamics and markings include: *mf*, *piu f*, *p*, *f*, *pp*, *Majore*, *con espressione*, *cresc.*, *dim*, *rall.*, *ritar.*

p *f* *f* *f* *p*
f *f* *f* *f* *f*
f *f* *f* *f* *p*
cresc. *f* *tr* *ff* *Minore* *2* *ff*
f *ff* *3* *3* *3* *0* *0* *0*
ff *ff* *3* *3* *3* *0* *0* *0*
ff *ff* *2* *2* *2* *2* *2* *2*

Nº 36. D_{dur}.

p *f* *f* *f* *p*
f *f* *f* *f* *f*
f *f* *f* *f* *p*
cresc. *f* *tr* *ff* *Minore* *2* *ff*
f *ff* *3* *3* *3* *0* *0* *0*
ff *ff* *3* *3* *3* *0* *0* *0*
ff *ff* *2* *2* *2* *2* *2* *2*

№27. Adagio *espressione*

p *p* *p* *p* *con espressione*
cresc. *p* *p*
p *p* *p*
p *cresc. dim p* *cresc.* *cresc.*
fz = fz *p* *con moto* *p*
f *f* *f* *f*
f *f* *f* *f*

This page of musical notation, numbered 79, contains ten staves of music. The notation is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a variety of dynamics and articulations, including crescendos, decrescendos, and accents. The staves are organized into five pairs, each with a key signature change indicated by a sharp sign.

The first staff begins with a *p* (piano) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. It includes a *D^h* (D sharp) note. The second staff continues with *p* and *cresc.* markings. The third staff features a *cresc.* marking, followed by *f* (forte) and *p* dynamics. The fourth staff includes *f* and *p* dynamics. The fifth staff begins with *f* and *p* dynamics, followed by a *dim.* (diminuendo) marking. The sixth staff starts with *p* and *dim.* markings, and includes a star symbol. The seventh staff begins with *p* and *pp* (pianissimo) dynamics, followed by a *morendo.* (morendo) marking. The eighth staff starts with *p* and *tempo 1.* (tempo 1) markings. The ninth staff includes *cresc.* and *f* markings, and features a *G^h* (G sharp) note. The tenth staff begins with *f* and *p* dynamics, followed by *dim. morendo* and *pp* markings.

LÄNDLER.

Nº 38.

tempo di Valse. Nº 1.

3

p ★ --- Δ

p ★ --- Δ

p ★ --- Δ

1 2 A

f *p* *f*

p *piu f* 0 0 *piu f* 0 0

B

dim. *p* ★ --- Δ *p* ★ --- Δ

p *sempre* *dim e rallentando.* *a tempo.* *p*

C

f

4 *p* *f* *p*

16

Nº 2

4

p ★ --- Δ *f* *p*

p ★ --- Δ *f* *p* D

Nº 4

f *sempre f* *fz* *sempre f* *fz* *fz* *fz* *fz* *ff* *ff* *ff* *dim.*

p *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *poco a poco rallentando* *a tempo* *mp* *f* *L* *f* *16* *p*

Nº 5

p *M*

fz *p* *fz* *p*

piu fz *dim* *N* *p* *p* *p*

sempre p *dim e rallentando* *a tempo*

fz

p *fz* *cresc.*

cresc. *f* *ff*

ff *ff*

sempre ff

2 *p* *Coda* *sempre p*

p *morendo.*

pp *mp* *mp* *pp*

Nº 39 Il. moll.

Nº 40 Andante

Musical score for a piano piece, featuring ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *f*, *cresc.*, *dim.*, *mp*, *pp*, *legato e tranquillo*, *morendo*, and *rilar. pp*. The piece is in G major and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation is in a standard musical score format, with notes, rests, and dynamic markings clearly visible. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

TARANTELLA

Allegro vivace quasi Presto

Allegro vivace quasi Presto

1

p 3 3 3

f

A

f

f

f

p

p

B

f *f* *f* *p* *cresc*

f *f* *p* 2. *piu f*

C

f

f

f

f

piu f e senza repetitione

D

f *f*

f *f*

E

f *f* *f* *f* *f*

This page contains musical notation for a piano piece, likely for a single piano (piano solo). The notation is arranged in ten staves. The first nine staves contain complex melodic and harmonic lines with various dynamic markings and articulation. The tenth staff is a bass line with simpler harmonic support. The piece is titled "Nº 12. Es dur" and includes dynamic markings such as *f*, *ff*, *p*, and *cresc.* (crescendo). There are also articulation symbols like accents and slurs throughout the score.

Nº 43. Adagio.

3 cantabile

p *fp* *p* *cresc.*

p *cresc.* *p*

cresc. *f* *p* *rall.*

B *p* *fp* *cresc.* *p*

molto cresc. *dim.* *e rall.* *p poco ritard.*

Allegretto con moto. *C* *legato*

p *cresc.* *p*

cresc. *p*

cresc. *p*

cresc. *p*

cresc. *p*

pp *sempre pp* *p* *D*

cresc. *cresc.*

This page of musical notation contains 12 staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'f', 'cresc.', 'dim.', 'morendo', 'Adagio', 'poco ritar.', and 'dim. e rall.'. The music is written in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, as well as slurs and phrasing marks. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (f), with crescendos and decrescendos indicated throughout the piece. The tempo changes from a faster pace to 'Adagio' and then 'poco ritar.' (ritardando). The notation is written in a clear, professional style, typical of a musical score.

Nº 11. Andante

Variaciones sentimentales

Cadenza.

Thema Andate

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked "Andante".

The score is divided into several sections:

- First Section:** Starts with a measure marked "9". The dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *ritar.* (ritardando). There are fingerings (0, 2) and a star symbol.
- Second Section:** Features a *cresc.* (crescendo) marking and a *p* (piano) dynamic.
- Third Section:** Includes a *cresc.* marking, a *fz* (forzando) dynamic, a *rall.* (ritardando) marking, and another *cresc.* marking. There are also fingerings (0, 2) and a star symbol.
- VAR. 1. (Variation 1):** Marked with a double bar line and "VAR. 1.". It begins with a *p* (piano) dynamic and the instruction *p con espressione* (piano with expression). It includes fingerings (2, 0, 3, 0, 3, 0, 3, 0) and a star symbol.
- Fourth Section:** Continues with *p* (piano) dynamics and *cresc.* markings. It includes fingerings (0, 3, 0, 4).
- Fifth Section:** Features a *p* (piano) dynamic, a *cresc.* marking, and a *fz* (forzando) dynamic. It includes fingerings (0, 3, 0, 2, 4).
- Sixth Section:** Includes a *p* (piano) dynamic, a *cresc.* marking, and a *f* (forte) dynamic. It includes fingerings (0, 3, 0, 2, 4).
- Seventh Section:** Features a *p* (piano) dynamic, a *cresc.* marking, and a *f* (forte) dynamic. It includes fingerings (0, 3, 0, 2, 4).
- VAR. 2. (Variation 2):** Marked with a double bar line and "VAR. 2.". It begins with a *p* (piano) dynamic and the instruction *grazioso.* (grazioso).
- Eighth Section:** Continues with *p* (piano) dynamics and *cresc.* markings. It includes fingerings (0, 3, 0, 2, 4).
- Ninth Section:** Features a *p* (piano) dynamic, a *cresc.* marking, and a *f* (forte) dynamic. It includes fingerings (0, 3, 0, 2, 4).

The score concludes with a final measure marked "7".

2^{da} più f

cresc.

cresc.

f

VAR. 3.

schizzando

legere.

cresc.

p

f

p

cresc.

rall.

p

f

Fine

8811

№ 15 A-dur

5 0 2 0 2 0 5

№ 16 Andante

p *cresc.* *mp* *p* *f* *f* *p* *f* *mp* *mp* *f* *dim. p* *f* *dim. p* *mp* *mp* *p* *cresc.* *p* *cresc.*

B

First system of musical notation for No. 47. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a *p* dynamic, followed by a *f* dynamic, and ends with a *dim.* marking. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It begins with a *pp* dynamic, followed by a *mp* dynamic, and ends with a *p* dynamic. There are various articulations, including slurs and accents, throughout the system.

No. 47 Allegro grazioso

Second system of musical notation for No. 47. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps. It begins with a *p* dynamic, followed by a *f* dynamic, and ends with a *p* dynamic. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It begins with a *p* dynamic, followed by a *f* dynamic, and ends with a *p* dynamic. There are various articulations, including slurs and accents, throughout the system. The piece concludes with a *dim.* marking and a *pp* dynamic.

Cantabile

p con espressione *sp* *fz* *cresc* *p* *fz* *fz* *molto p* *p* *cresc.* *f* *p⁴* *cresc.* *fz* *f* *p* *p* *p* *p* *p* *legato* *cresc.* *fz* *dim.* *rall.* *pp* *pp* *pp* *3*

p

f

cresc. *f*

p *f*

p *cresc.*

Moderato *f* *dim.* *ritar* *p*

p *piu f*

p *H* *f*

f *p*

cresc. *f*

p *p*

pp *pp* *ff* *pp*

Nº 48 C. moll

Five staves of musical notation for guitar. The first two staves show chords and single notes with fingerings (0, 2, 4). The next three staves feature more complex passages with many accidentals and fingerings (0, 2, 4, 5, 7).

Nº 49 Adagio

Eight staves of musical notation for guitar. The score includes various performance markings such as *p con dolore, con grand espressione*, *fz*, *pp*, *cresc.*, *dim.*, *con espress.*, *p*, *cresc.*, *pp*, *p con dolce.*, *f*, *p^o*, *dim.*, *p*, *cresc.*, *cresc. f*, *p*, *dim.*, *pp*, *p con dolce.*, *pp*, and *morendo.*. The notation includes many accidentals and fingerings.

[illegible]

This page of musical notation is a complex score for a piano piece, likely a sonata or concerto movement. It consists of ten staves of music, each containing intricate rhythmic patterns and dynamic markings. The notation is written in a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by frequent use of slurs, accents, and dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo). The score includes various musical symbols, including notes, rests, and fingerings, indicating a highly technical and expressive performance. The overall style is that of a classical piano score, with a focus on melodic development and harmonic structure.

Nº 51. Letzte Folge von kleineren Übungen, über seltner gebrauchte Griffe.

Übung für den Es^{tr} Griff durch den Hebel der Es-Klappe mit dem 5ten Finger der linken Hand

20 mal

Übung für den Fingerwechsel auf der As^{tr} Klappe (5-2:)

20 mal

Übungen für folgend bezeichnete Griffe.

20 mal

20 mal

p 20 mal

20 mal

20 mal

mp 20 mal *p* *p* *f*

Hiermit schliessen die kleineren Übungen, im 2^{ten} Theil folgen die grösseren.

Der Schüler lese aber genau nach, was im § 5 über jeden einzelnen bezeichneten Griff gesagt wurde, da ihm sonst die praktische Anwendung stets unklar bleiben wird.

Zugleich schliesst hier auch der erste Theil und folgen nur noch die fehlenden Scaln.

Musikstücke für diese schwierigeren Tonarten wurden verfrüht sein, und sind im 2^{ten} Theil im Auge behalten, soweit als dieselben für die Clarinette auch ausführbar sind.

Nº 52. Fis_moll.

The musical score for 'The Song of the Lark' is presented in five staves. The first staff is the vocal line, featuring a melody with various note values and rests. The second staff is the piano accompaniment, consisting of a series of chords and single notes. The third staff is a continuation of the piano accompaniment, showing a more complex texture with multiple voices. The fourth and fifth staves are also piano accompaniment, featuring a series of chords and single notes. The score is written in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegretto' and the mood is 'Moderato'. The score is published by G. Schirmer, New York.

As_dur.

F_moll

First system (measures 1-4): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).
Second system (measures 5-8): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).
Third system (measures 9-12): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).
Fourth system (measures 13-16): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).

F_dur

Fifth system (measures 17-20): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).
Sixth system (measures 21-24): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).
Seventh system (measures 25-28): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).
Eighth system (measures 29-32): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).

Cis_moll

Ninth system (measures 33-36): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).
Tenth system (measures 37-40): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).
Eleventh system (measures 41-44): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).
Twelfth system (measures 45-48): Treble and bass staves with notes and fingerings (0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 2).

Des_dur

Musical notation for the Des_dur section, measures 1-12. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notes are: 1. B-flat, 2. A-flat, 3. G, 4. F, 5. E-flat, 6. D, 7. C, 8. B-flat, 9. A-flat, 10. G, 11. F, 12. E-flat. The notes are grouped into pairs of eighth notes, with a double bar line after measure 6. Fingering numbers (2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0) are written below the notes. A star symbol is placed below the first measure.

B_moll

Musical notation for the B_moll section, measures 1-12. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notes are: 1. B-flat, 2. A-flat, 3. G, 4. F, 5. E-flat, 6. D, 7. C, 8. B-flat, 9. A-flat, 10. G, 11. F, 12. E-flat. The notes are grouped into pairs of eighth notes, with a double bar line after measure 6. Fingering numbers (4, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2) are written below the notes. A star symbol is placed below the first measure.

H_dur

Musical notation for the H_dur section, measures 1-12. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F-sharp and C-sharp). The notes are: 1. F-sharp, 2. E, 3. D, 4. C, 5. B, 6. A, 7. G, 8. F-sharp, 9. E, 10. D, 11. C, 12. B. The notes are grouped into pairs of eighth notes, with a double bar line after measure 6. Fingering numbers (2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2) are written below the notes. A star symbol is placed below the first measure.

Gis_moll

Ascending scale: G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G#5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G#6. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 2, 1, 2, 3, 4, 5.

Descending scale: G#5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G#3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G#2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G#1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G#0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G#-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G#-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G#-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G#-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G#-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G#-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G#-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G#-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G#-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G#-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G#-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G#-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G#-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G#-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G#-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G#-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G#-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G#-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G#-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G#-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G#-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G#-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G#-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G#-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G#-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G#-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G#-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G#-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G#-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G#-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G#-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G#-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G#-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G#-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G#-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G#-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G#-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G#-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G#-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G#-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G#-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G#-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G#-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G#-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G#-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G#-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G#-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G#-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G#-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G#-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G#-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G#-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G#-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G#-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G#-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G#-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G#-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G#-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G#-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G#-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G#-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G#-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G#-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G#-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G#-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G#-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G#-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G#-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G#-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G#-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G#-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G#-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G#-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G#-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G#-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G#-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G#-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G#-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G#-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G#-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G#-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G#-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G#-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G#-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G#-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G#-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G#-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G#-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G#-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G#-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G#-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G#-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G#-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G#-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G#-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G#-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G#-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G#-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G#-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G#-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G#-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G#-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G#-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G#-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G#-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G#-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G#-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G#-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G#-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G#-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G#-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G#-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G#-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G#-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G#-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G#-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G#-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G#-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G#-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G#-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G#-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G#-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G#-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G#-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G#-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G#-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G#-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G#-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G#-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G#-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G#-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G#-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G#-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G#-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G#-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G#-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G#-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G#-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G#-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G#-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G#-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G#-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G#-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G#-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G#-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G#-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G#-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G#-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G#-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G#-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G#-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G#-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G#-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G#-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G#-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G#-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G#-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G#-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G#-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G#-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G#-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G#-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G#-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G#-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G#-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G#-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G#-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G#-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G#-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G#-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G#-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G#-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G#-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G#-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G#-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G#-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G#-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G#-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G#-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G#-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G#-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G#-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G#-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G#-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G#-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G#-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G#-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G#-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G#-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G#-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G#-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G#-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G#-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G#-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G#-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G#-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G#-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G#-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G#-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G#-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G#-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G#-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G#-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G#-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G#-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G#-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G#-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G#-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G#-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G#-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G#-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G#-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G#-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G#-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G#-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G#-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G#-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G#-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G#-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G#-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G#-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G#-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G#-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G#-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G#-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G#-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G#-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G#-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G#-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G#-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G#-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G#-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G#-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G#-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G#-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G#-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G#-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G#-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G#-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G#-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G#-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G#-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G#-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G#-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G#-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G#-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G#-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G#-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G#-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G#-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G#-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G#-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G#-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G#-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G#-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G#-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G#-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G#-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G#-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G#-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G#-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G#-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G#-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G#-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G#-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G#-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G#-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G#-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G#-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G#-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G#-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G#-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G#-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G#-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G#-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G#-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G#-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G#-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G#-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G#-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G#-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G#-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G#-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G#-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G#-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G#-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G#-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G#-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G#-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G#-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-

Clarinet-Schule

VON

CARL BAERMANN

OP. 63.

1^{ter} Theil.

A. Theoretischer Theil, Tabellen u. Clarinetstimme fl.
(in 3 Abtheilungen)

B. Pianoforte-Begleitung zur 2^{ten} Abtheilung fl.

CLARINETT-SCHULE

VON

CARL BÆRMANN.

Op. 63.

ERSTER THEIL.

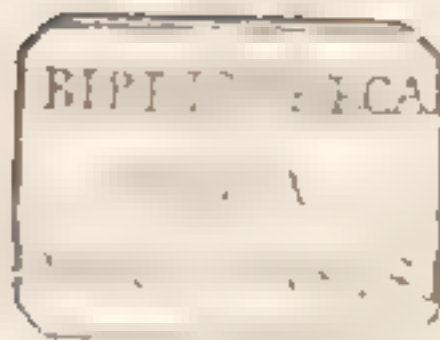
II. ABTHEILUNG.

ANFANG DER PRAKTISCHEN SCHULE.

A. CLARINETT-STIMME.

B. CLAVIER-BEGLEITUNG

Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.



ROMANZE.

Von 1 bis 13 tacet.

PIANOFORTE.

N^o 14. Andante con moto.

Carl Bärmann, Op. 63.

The first system of the piano introduction is written for a grand piano in 3/8 time, key of B-flat major. It consists of six measures. The first measure has a piano (*p*) dynamic and a 'Ped.' (pedal) marking. The second measure contains a single asterisk (*). The third measure has a piano (*p*) dynamic and a 'Ped.' marking. The fourth measure contains a single asterisk (*). The fifth measure has a piano (*p*) dynamic and a 'Ped.' marking. The sixth measure has a piano (*p*) dynamic and a 'Ped.' marking. The notation features arpeggiated chords and flowing sixteenth-note passages.

A Solo

Section A, Solo, is a single-measure rest followed by a melodic line in the right hand. The notation begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with a piano (*p*) dynamic marking at the start.

Section B is an eight-measure passage. It begins with a piano (*p*) dynamic and a 'dim.' (diminuendo) marking. The notation features a mix of chords and moving lines in both hands, with a piano (*p*) dynamic marking in the fourth measure.

Section C is an eight-measure passage. It begins with a piano (*p*) dynamic and a 'f.' (forte) marking. The notation features a mix of chords and moving lines in both hands, with a piano (*p*) dynamic marking in the fourth measure.

The final section is an eight-measure passage. It begins with a piano (*p*) dynamic and a 'pp' (pianissimo) marking. The notation features a mix of chords and moving lines in both hands, with a piano (*p*) dynamic marking in the fourth measure.

ritar. a tempo

D *ritar. a tempo*

cresc. *p*

E

piu p

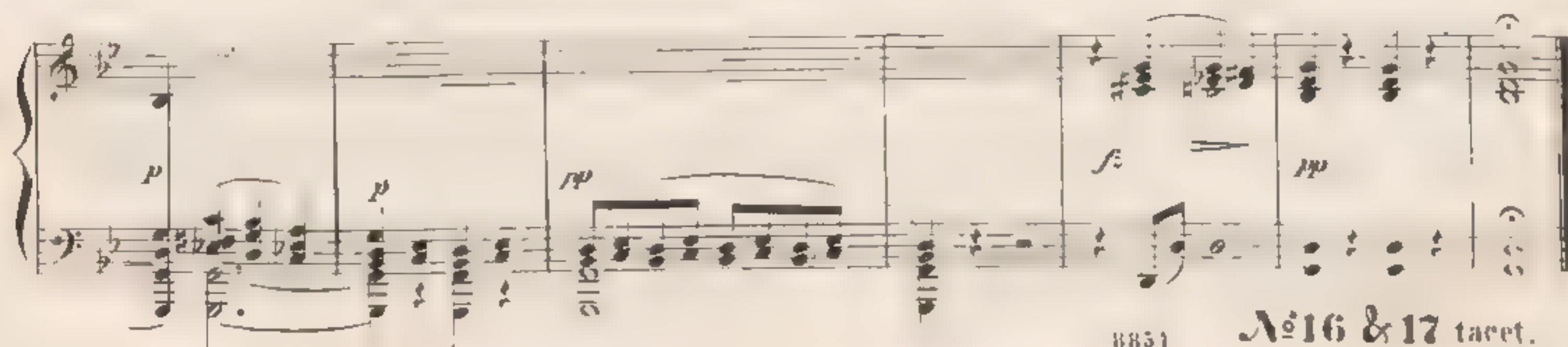
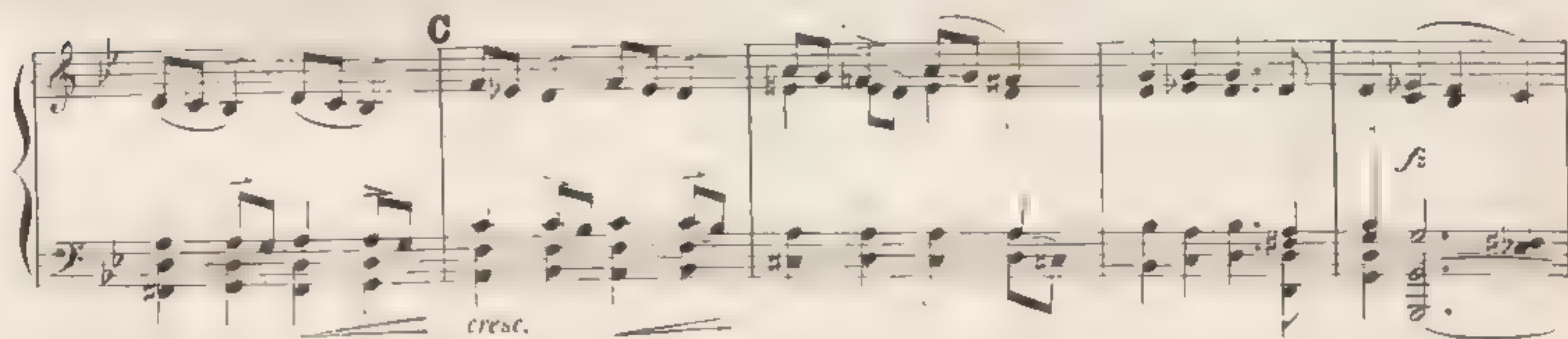
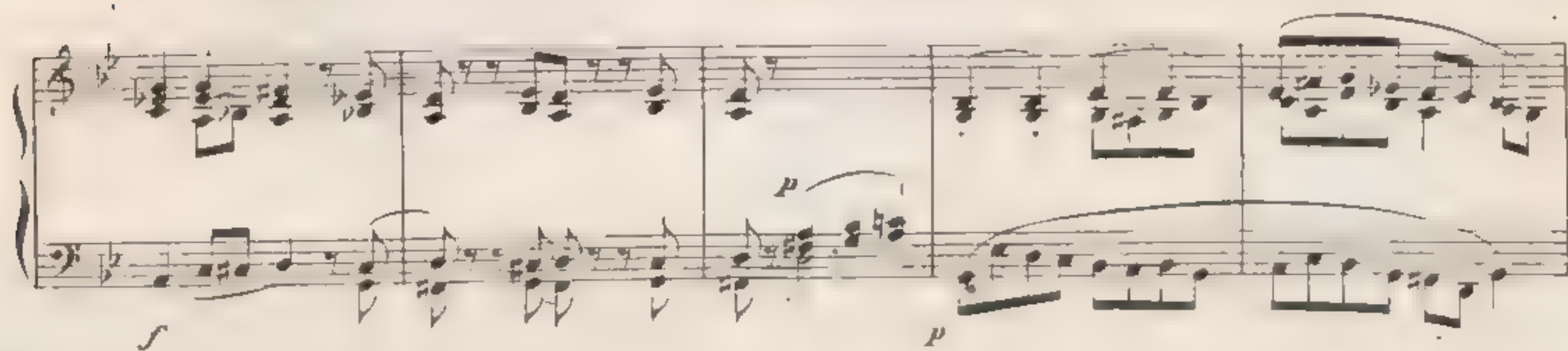
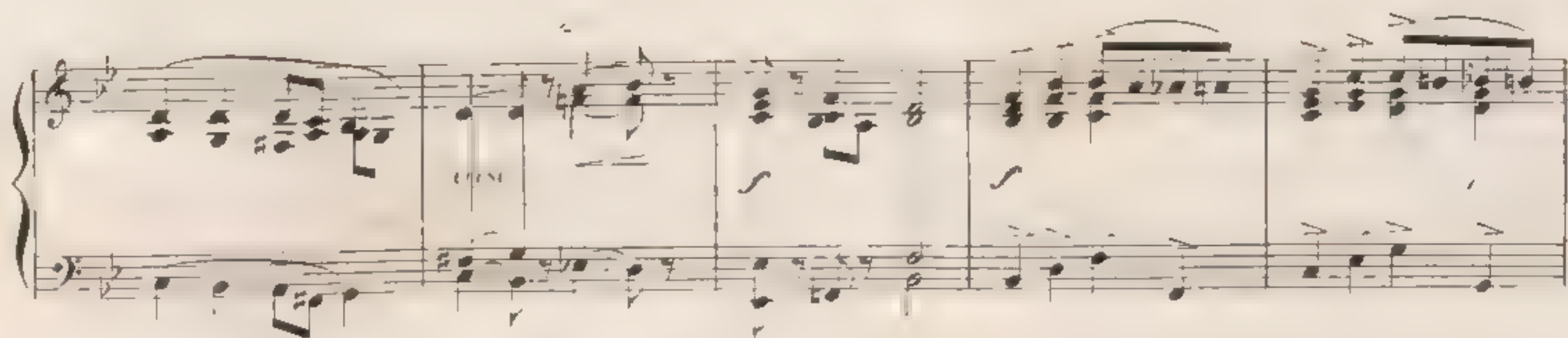
Nº15. Andante con moto.

pp *pp* *rit.* *p*

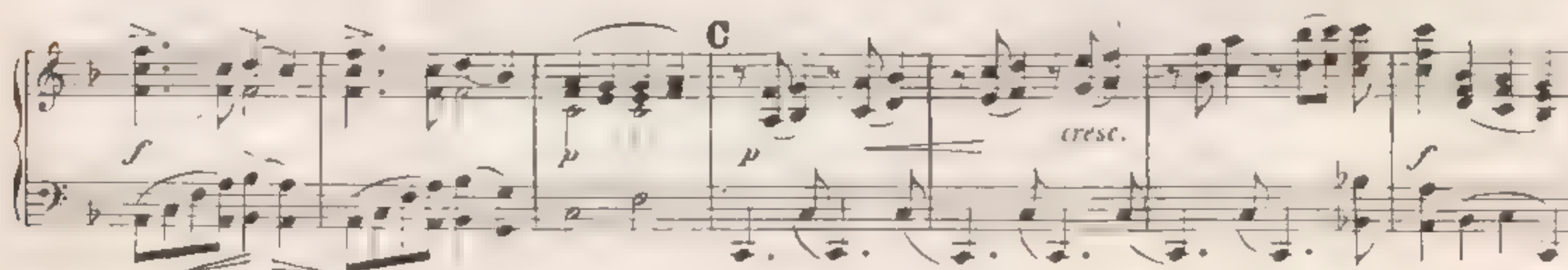
p *cresc.*

A

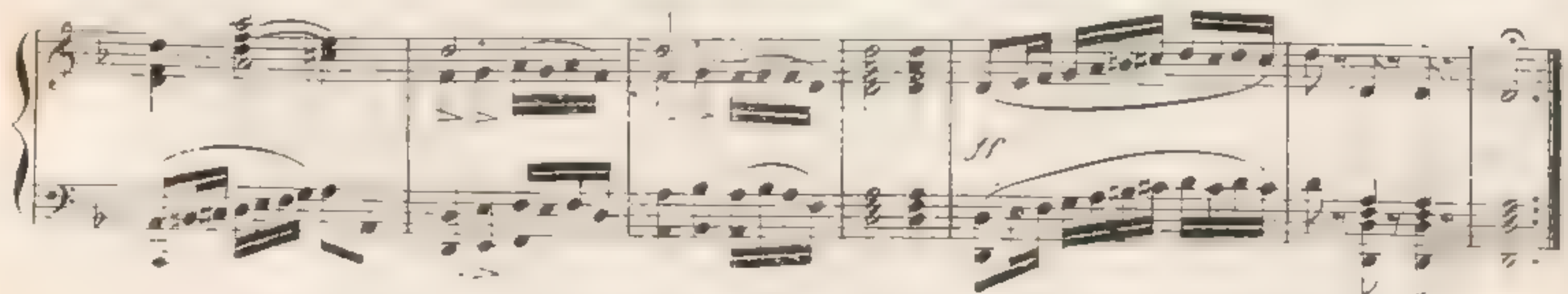
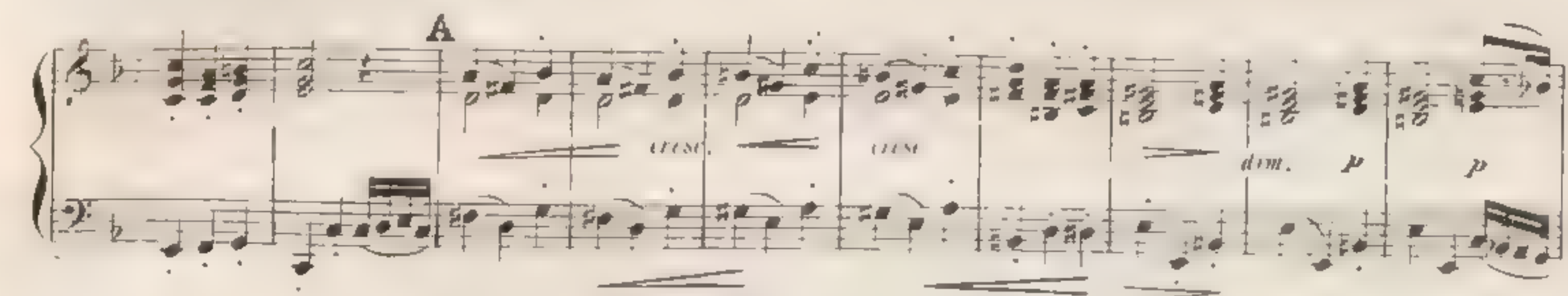
p *cresc.* *p* *p*



Nº19. molto moderato.



No 19. tempo di Menuetto.



Solo

pp *sempre pp* *pp*

C *cresc* *pp* *p*

D *cresc* *ff* *sempre ff*

Nº20 tacet.

Nº21. Über Synkopen.

ELEGIE.

Largo sehr langsam und ernst.

con dolore e legato

legato *sempre p* *p*

cresc.

dim. morendo. sempre

dim p pp sempre f sempre f

cresc. p p

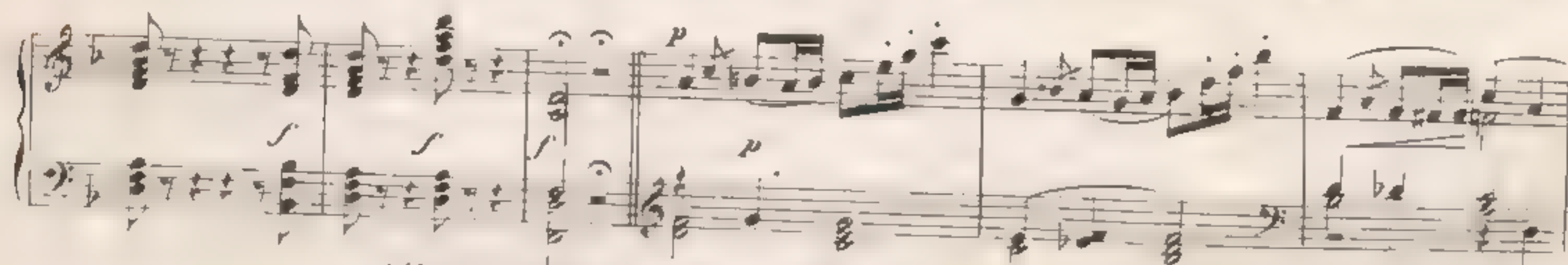
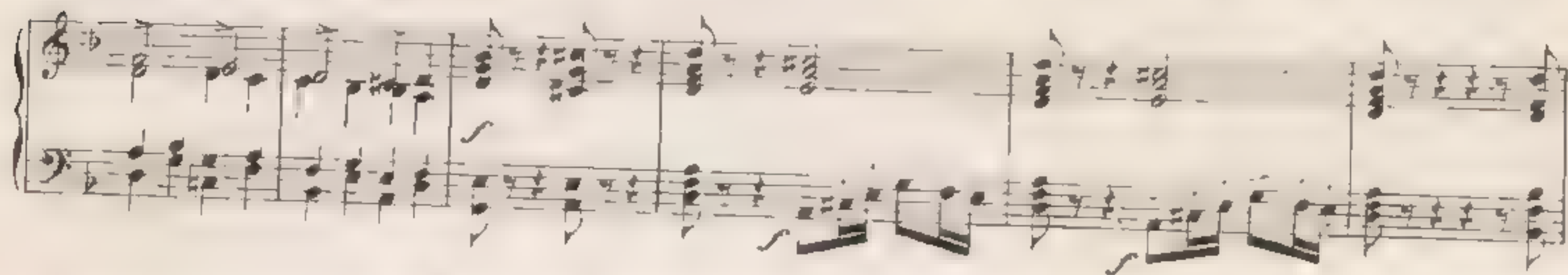
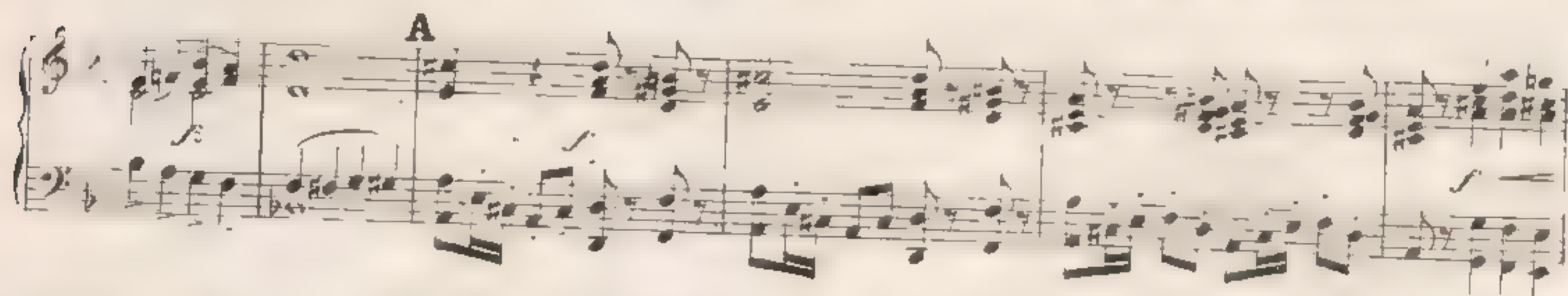
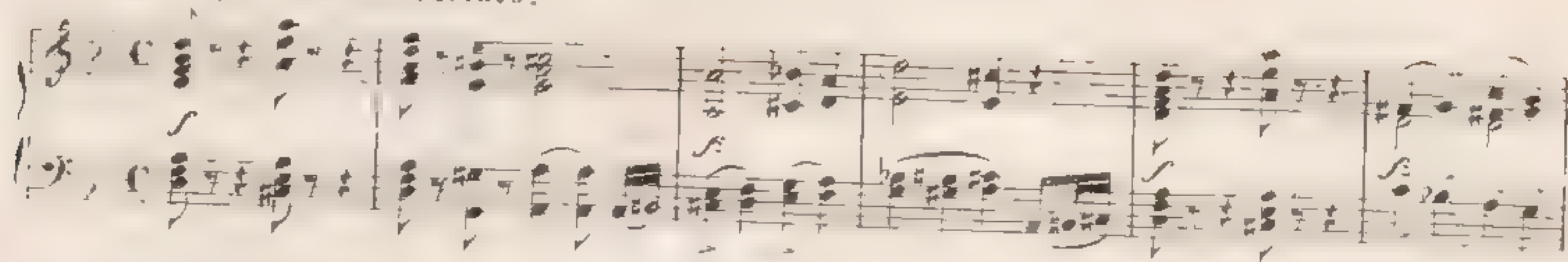
con dolore

dim p pp

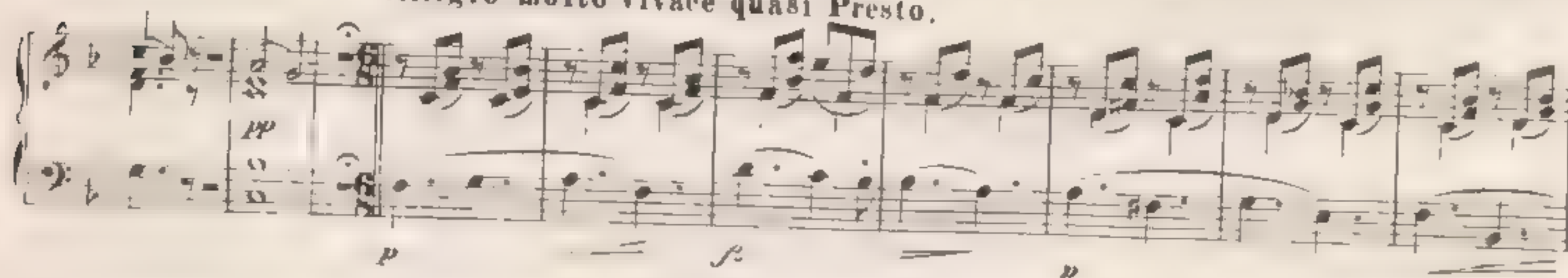
cresc dim p

morendo. pp sp pp pp

Nº 22. Allegro molto moderato.



Allegro molto vivace quasi Presto.



First system of musical notation, featuring piano (p) and ritardando (ritar.) markings.

Second system of musical notation, featuring piano (p) and a dynamic marking 'D'.

Third system of musical notation, featuring crescendo (cresc.) and decrescendo (decresc.) markings.

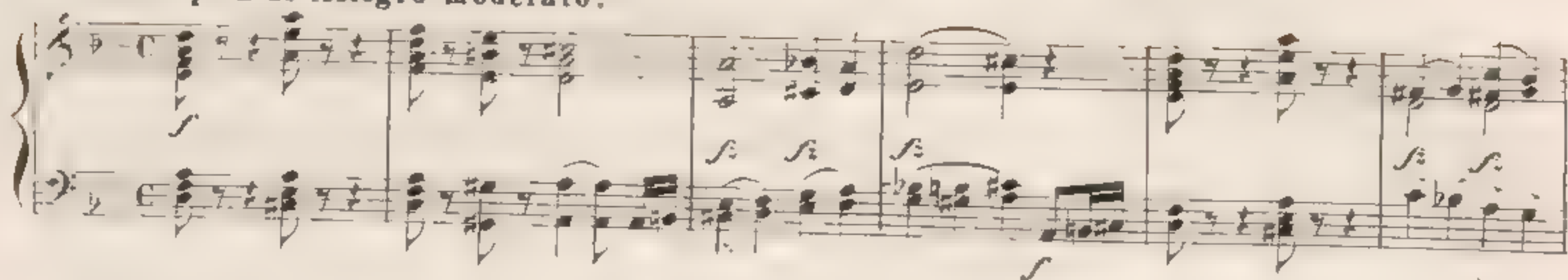
Fourth system of musical notation, featuring a tempo, piano (p), and mezzo-forte (mf) markings.

Fifth system of musical notation.

Sixth system of musical notation.

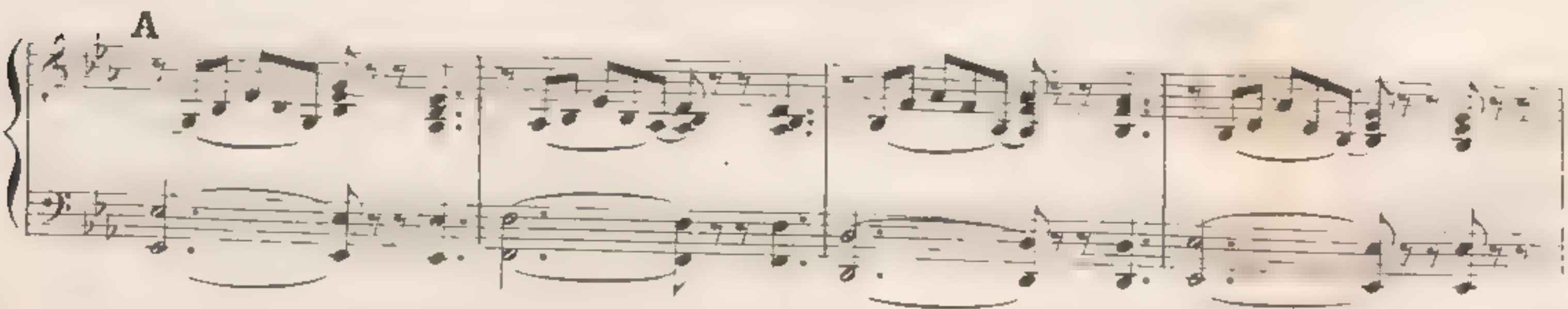
Seventh system of musical notation, featuring piano (p), forte (f), and decrescendo (decresc.) markings.

tempo I di Allegro moderato.



Nº 21.
Adagio.

Nº 23 tacet.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff* and *ffac*.

Second system of musical notation, continuing the complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *p* and *ffac*.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *ffac* and *ff*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *pp*, *sempre pp*, and *ped.*

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *pp* and *piu cresc.*

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *dim.*, *p dim.*, *pp*, and *p*.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *pp*, *sempre pp e rall.*, and *ppp*.

VARIATIONEN.

№25. Andante maestoso.

ff p sp ff p sp A

pp sp pp pp

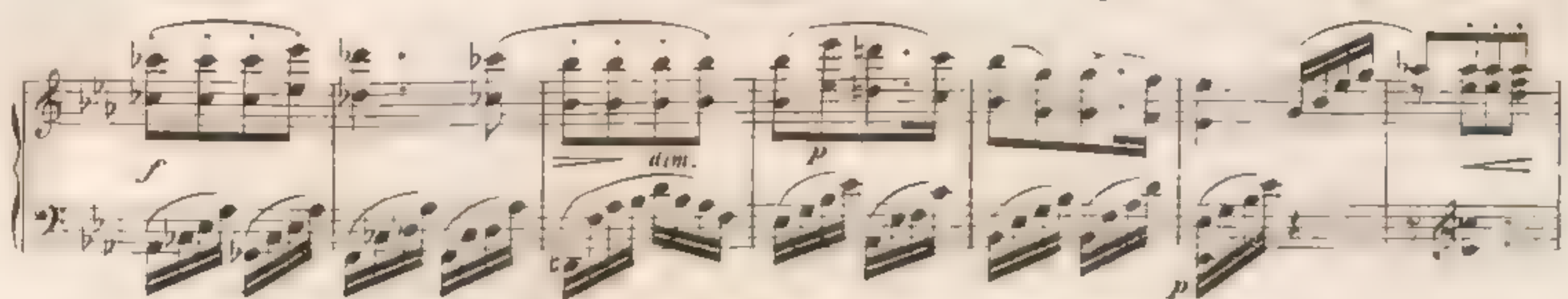
Andante. p

coll voce.

B p coll voce.

poco ritard. pp

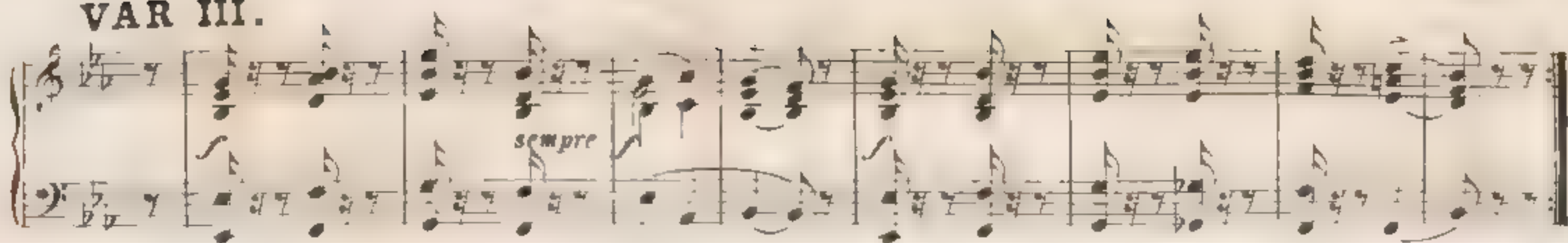
VAR. I.



VAR. II.

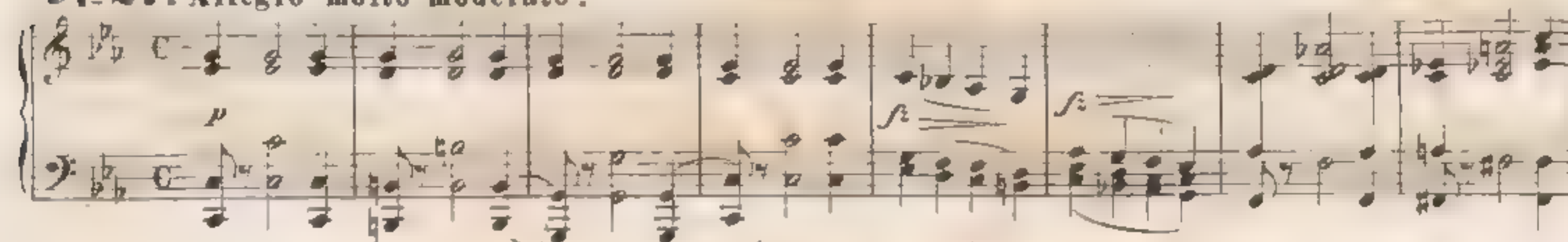


VAR III.



№27. Allegro molto moderato.

№26 tacet.



First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *p*. A section marker **C** is visible at the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass staves, including dynamic markings like *pp* and *p*.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves with notes and rests. A section marker **D** is present at the end of the system.

Fourth system of musical notation, continuing the composition with treble and bass staves and various musical notations.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamic markings include *pp* and *crest.*

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves with notes and rests. A section marker **E** is visible at the beginning of the system. Dynamic markings include *sp* and *dim.*

Seventh system of musical notation, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamic markings include *f* and *ff*.

F

p *f* *sf* *cresc.*

G

sf *f*

sf *f*

ZIGEUNERWEISE.
No 25. Allegro moderato.

sf *p*

cresc. *sf* *p*

A

sf *p*

First system of musical notation, featuring piano (p) and fortissimo (ff) dynamics, and a section marked B.

Second system of musical notation, featuring piano (p) and fortissimo (ff) dynamics.

Trio I. Maggiore.

Third system of musical notation, featuring piano (p) dynamics.

Fourth system of musical notation, featuring piano (p), fortissimo (ff), and dim (dim) dynamics, and a section marked C.

Fifth system of musical notation, featuring piano (p) and fortissimo (ff) dynamics.

Sixth system of musical notation, featuring piano (p), fortissimo (ff), and Minore. dynamics, and a section marked D.

Seventh system of musical notation, featuring piano (p), fortissimo (ff), and Minore. dynamics.

Trio II.

1 2

E

ff

p

F a tempo.

p

p cresc. dim.

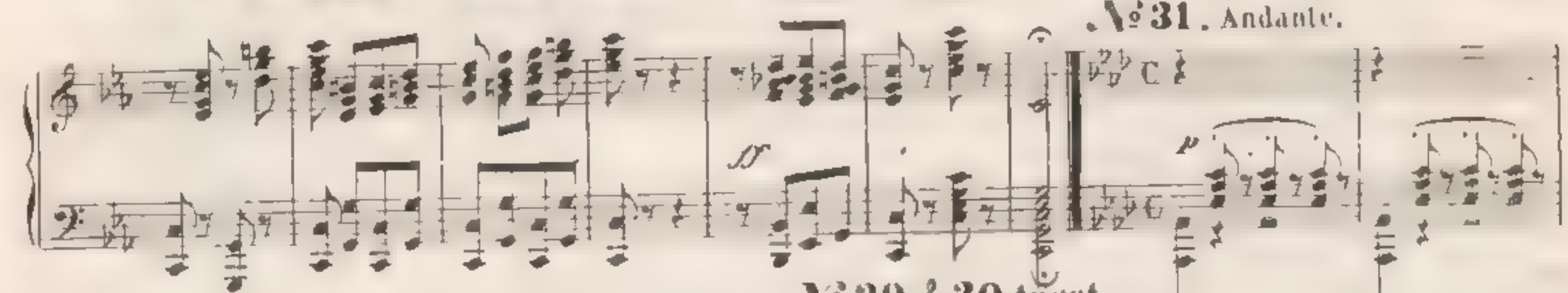
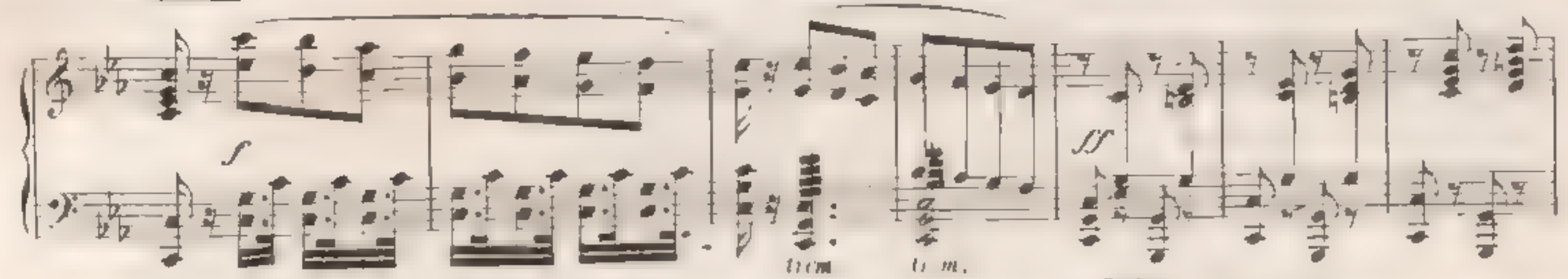
rall. - ten - do.

a tempo.

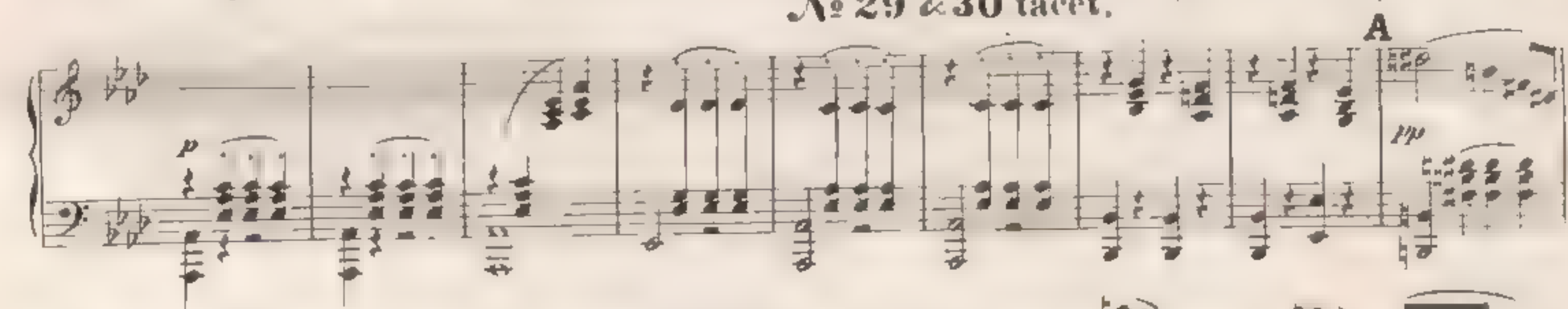
p ff

G

p cresc. ff



Nº 29 & 30 tacet.



This page contains six systems of musical notation for piano, arranged in three pairs. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols, dynamics, and performance instructions.

System 1: Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *p*.

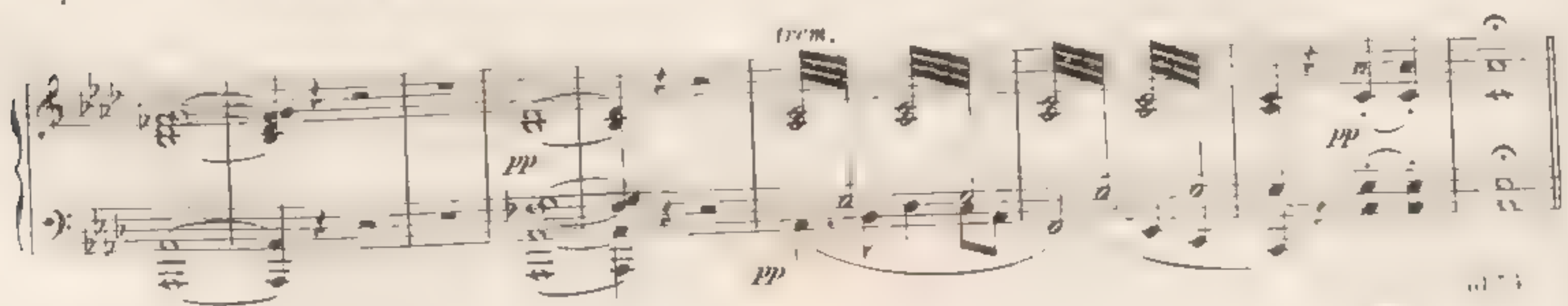
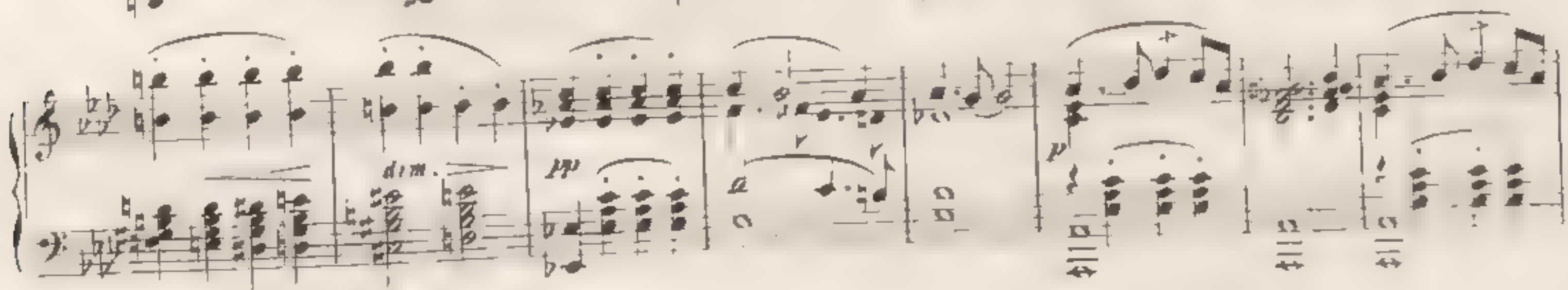
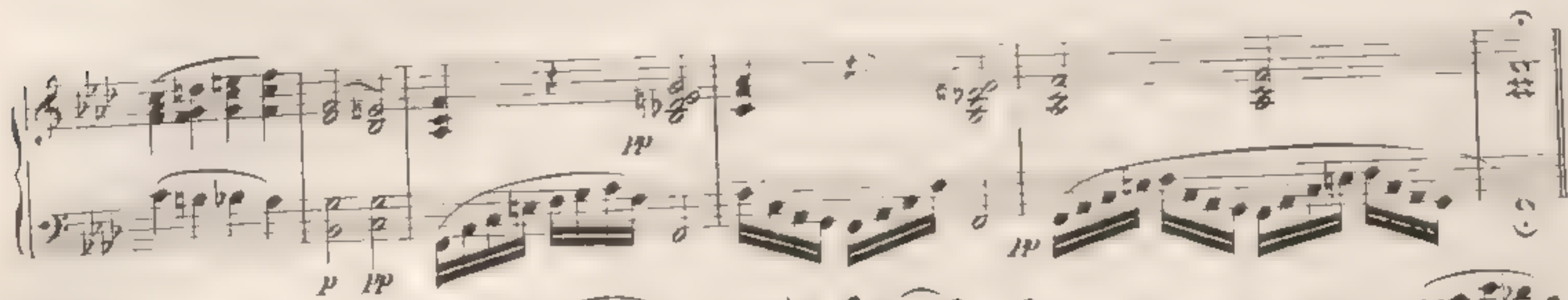
System 2: Includes a section marked **C**. The notation features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *trem.*, *p*, and *trem.*. Performance instructions include *Ped.* and *trem.*.

System 3: Includes a section marked **D**. The notation features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *trem.*, *cresc.*, *trem.*, *p*, and *trem.*. Performance instructions include *Ped.* and *trem.*.

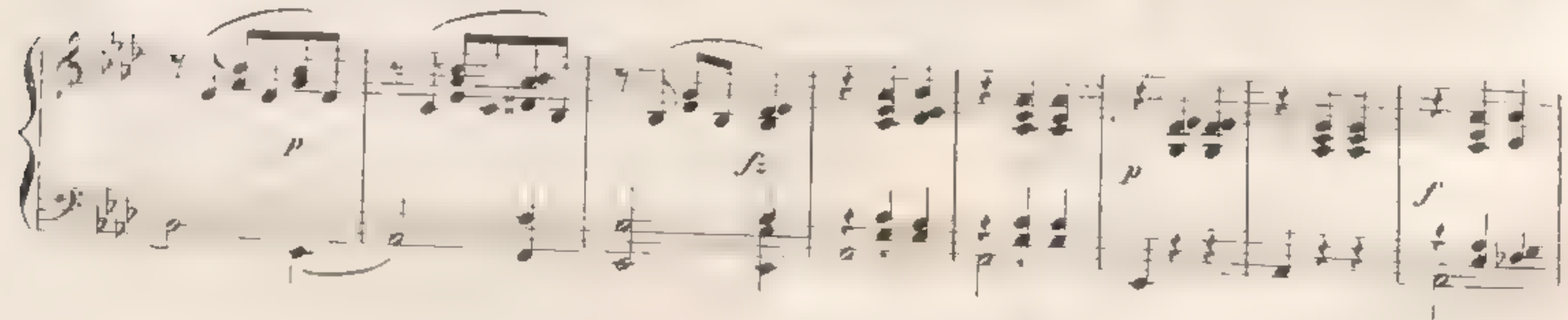
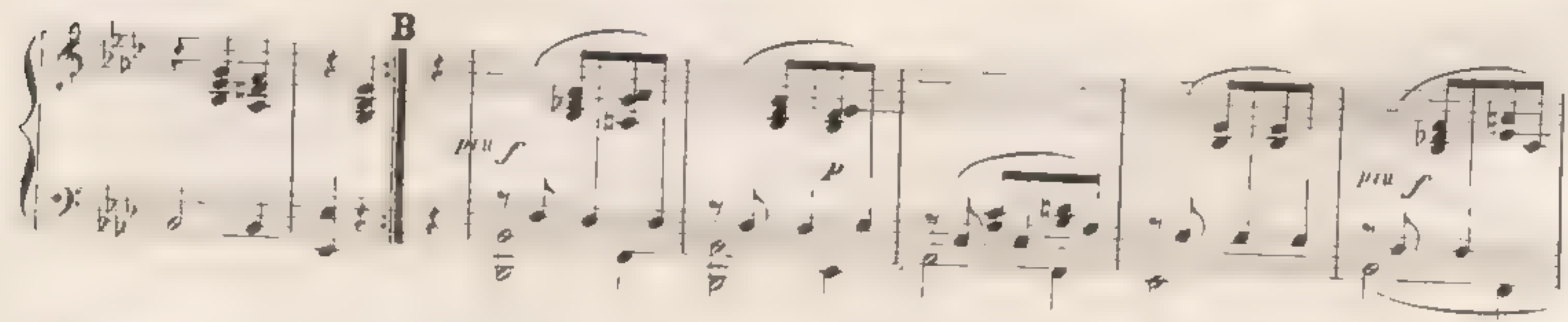
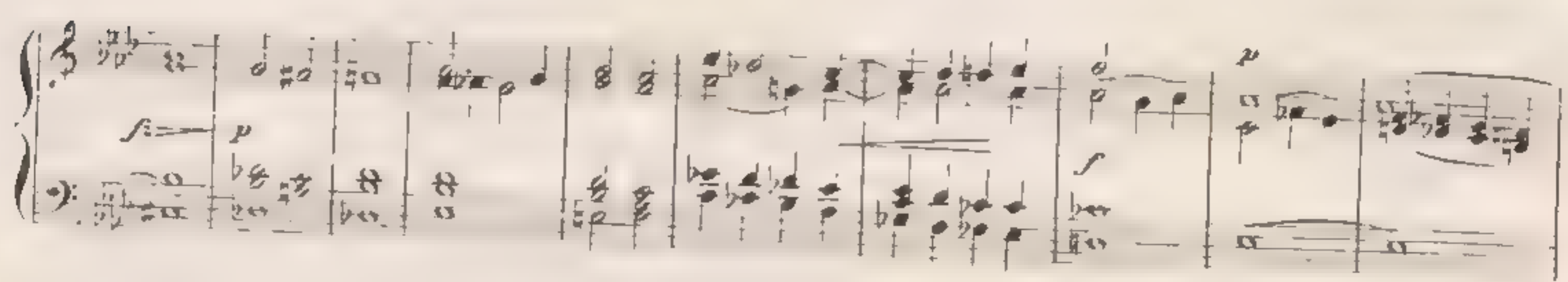
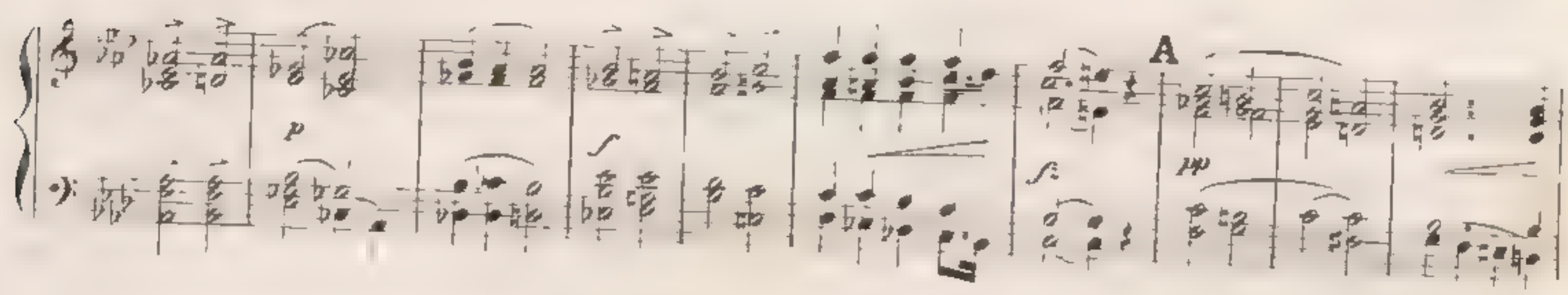
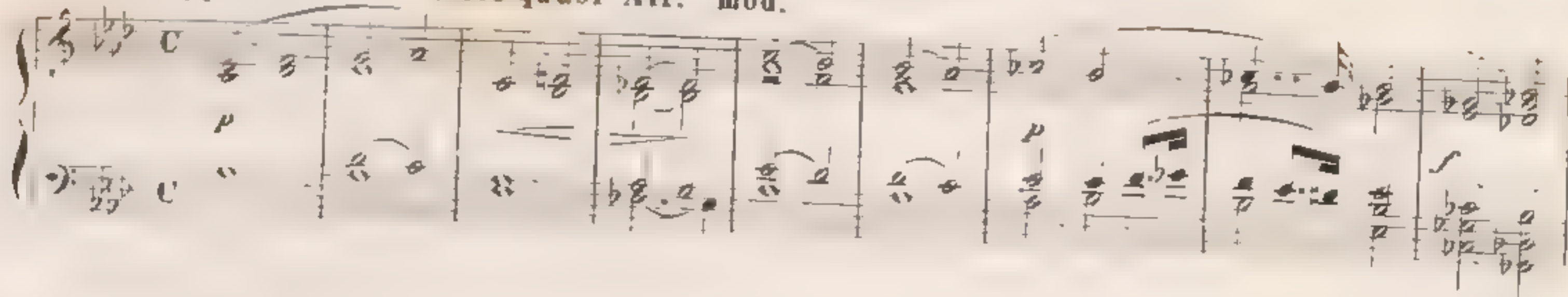
System 4: Includes a section marked **E**. The notation features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *poco più moto.*, *p*, and *trem.*. Performance instructions include *Ped.* and *trem.*.

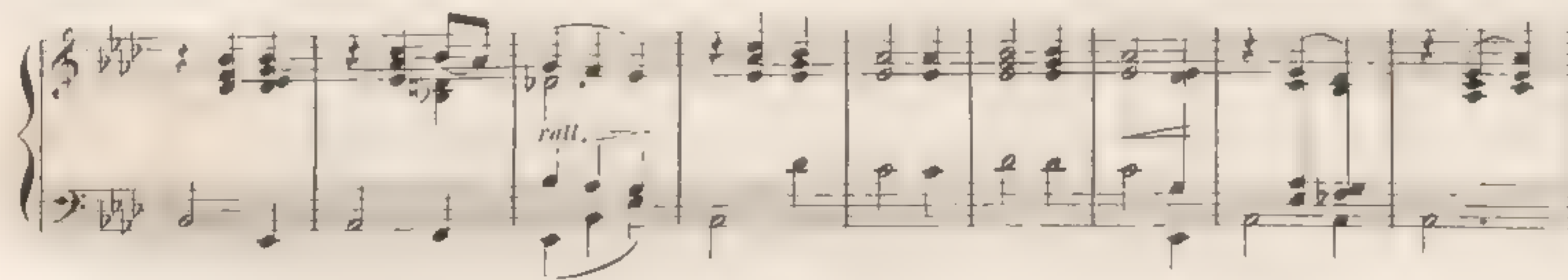
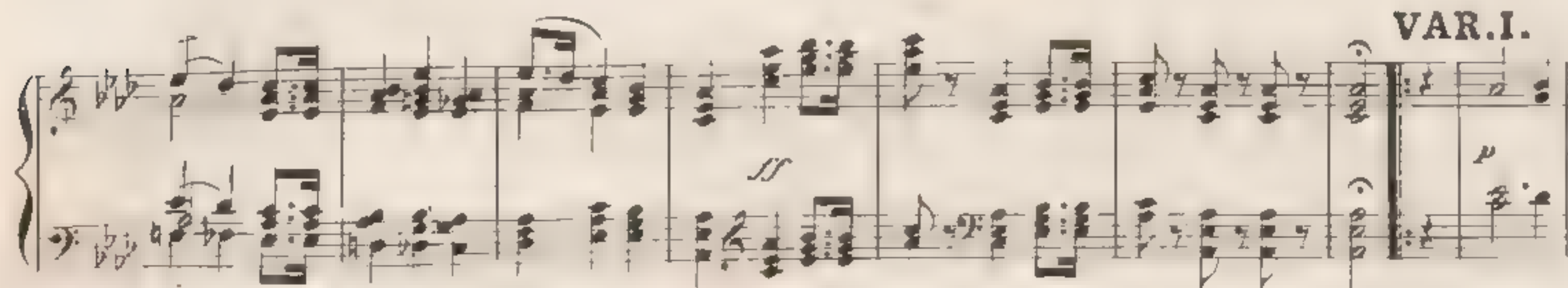
System 5: Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sempre* and *p*.

System 6: Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *piu p*, *pp*, and *cresc.*.

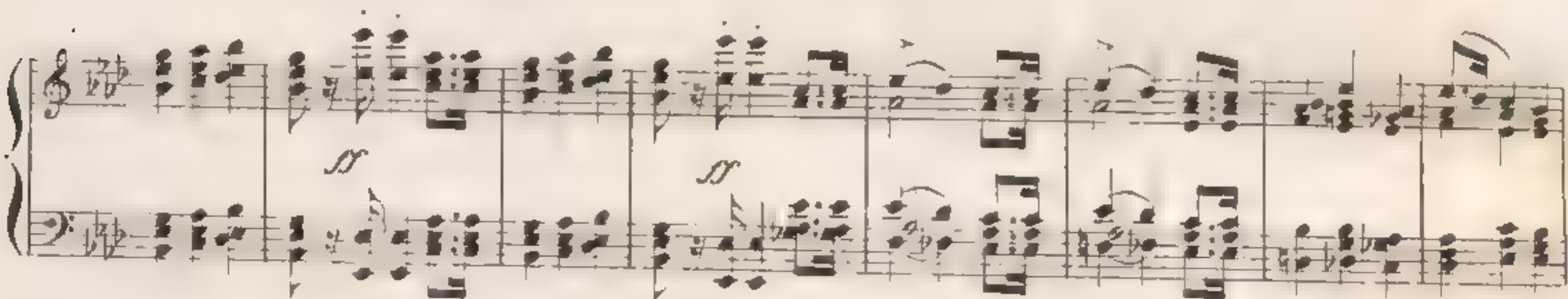
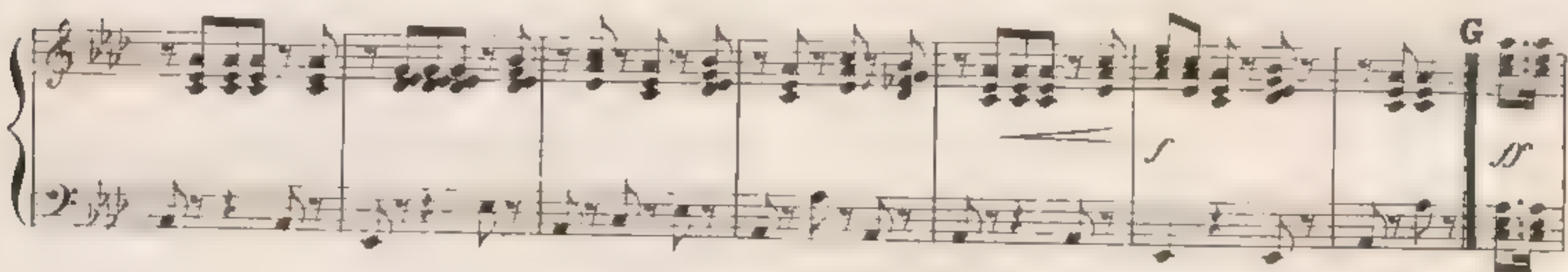
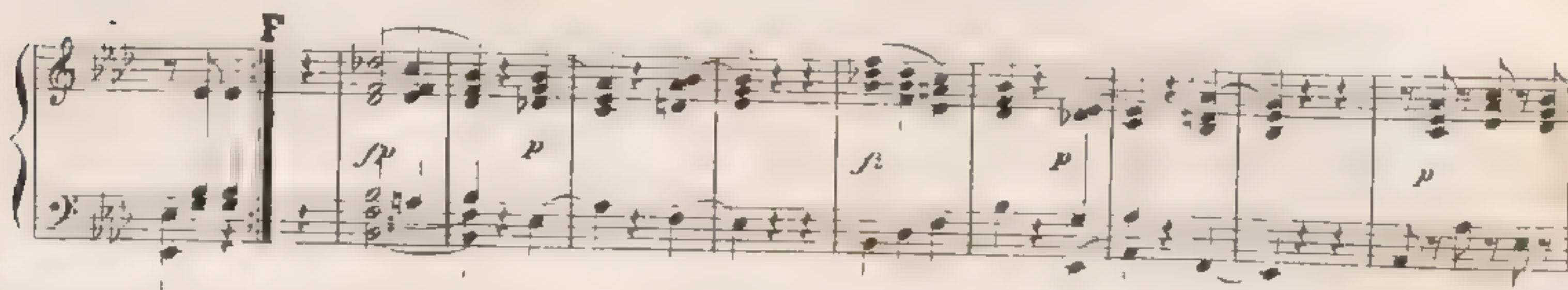
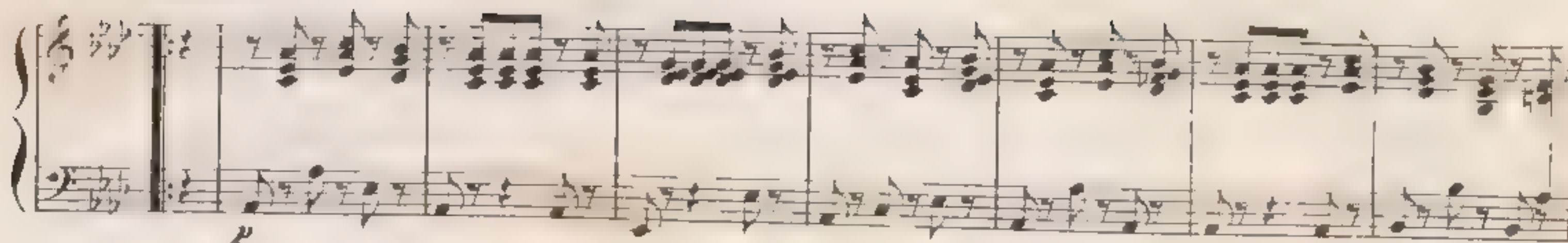


VARIATIONEN. **Nº 32. Andante con moto quasi All^o mod.**





VAR. II.



VAR. III.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings include *f* and *p*.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic textures. Dynamic markings include *f* and *p*.

Third system of musical notation, showing a more complex texture with many beamed notes in the treble staff. Dynamic markings include *f* and *ff*.

Fourth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble staff and a more active bass line. Dynamic markings include *f* and *p*.

Fifth system of musical notation, showing a melodic line in the treble staff and a bass line with some rests. Dynamic markings include *p* and *dim. perpendos*.

Sixth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble staff and a bass line with some rests. Dynamic markings include *pp* and *ppp*.

Nº 33 tacet.

Nº 34. Adagio

First system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: two flats (B-flat, E-flat). Time signature: common time (C). Dynamics: *pp*.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *ritar.*, *p*.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Section marker **A** above the staff. Dynamics: *cresc.*, *f*, *pp*, *pp coll voce*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *pp*.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *f*, *ff*, *p*, *pp*. Section marker **ritar. B tempo I.** above the staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *f*.

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *roll.*, *f*, *f*, *f*, *p*, *f*, *pp*.

Allegro molto vivace quasi Presto.

Alla breve

p

Coll voce. poco rall. a tempo.

p

C

p *legato.*

legato

p *legato.*

D

p *cresc.*

poco rall. dim.

p *poco rall.* *dim.*

2

a tempo.

p *cresc.*

E

cresc. *cresc.* *s* *sempre* *s*

s

F

s *ff* *sempre ff*

ff

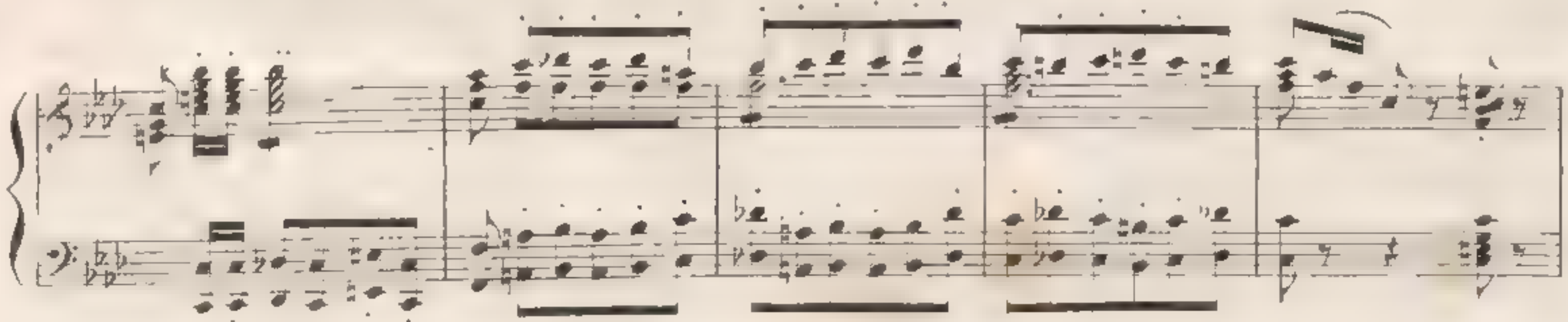
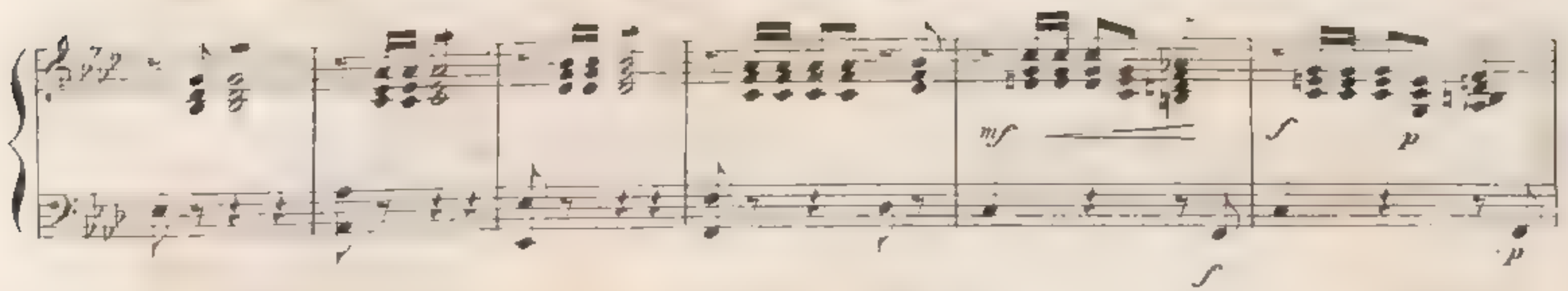
POLLACCA.

Nº35. Allegro moderato alla Pollacca.

p

A

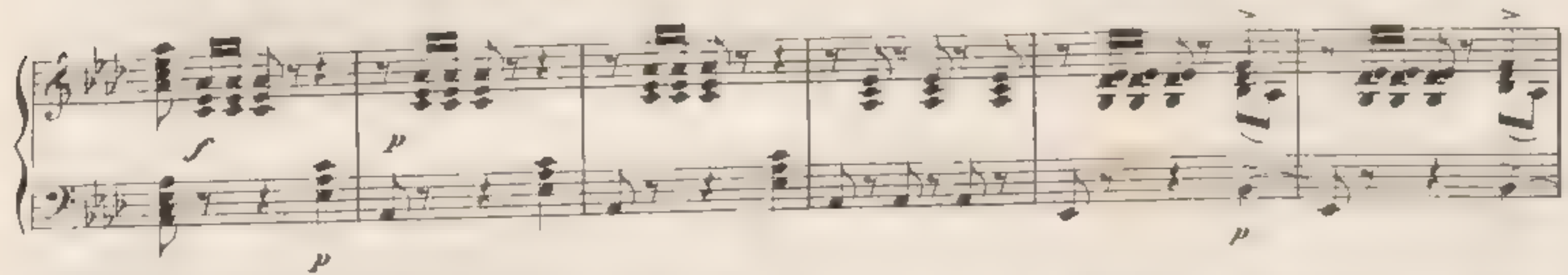
s *p*



C

D

E



Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes various musical symbols, dynamics, and articulation marks.

System 1: *coll* (first staff), *sempre* (second staff), *ff* (second staff).

System 2: *ff* (first staff).

System 3: *ff* (first staff).

System 4: *ff* (first staff), *p* (first staff), *p* (second staff).

System 5: *dim.* (first staff), *p* (first staff), *pp* (first staff).

System 6: *K* (first staff), *p* (first staff).

System 7: *ff* (first staff).

First system of musical notation, featuring piano (p), forte (f), and dynamic markings like *dim* and *pp*.

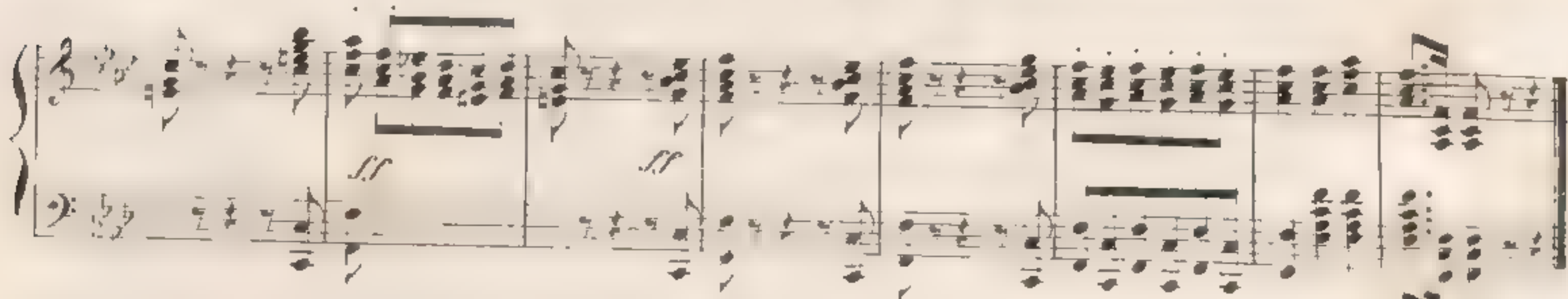
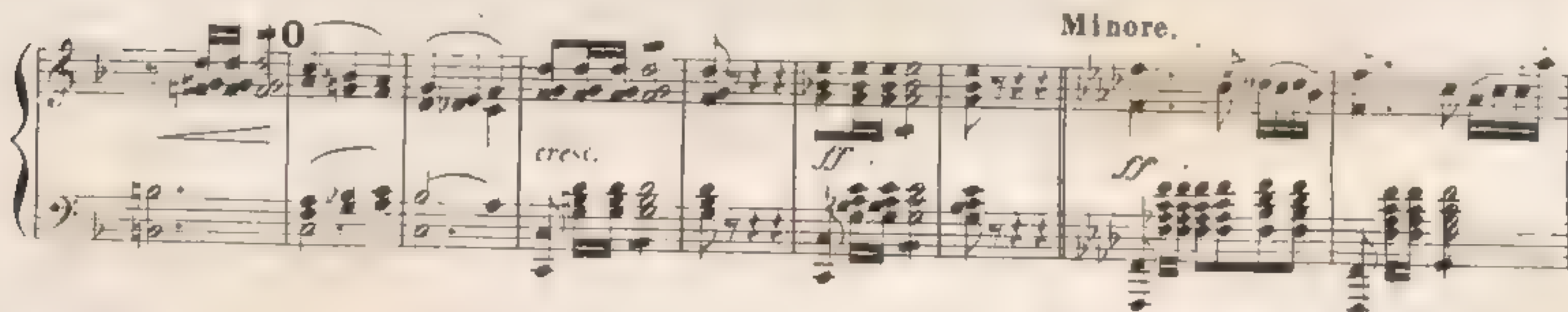
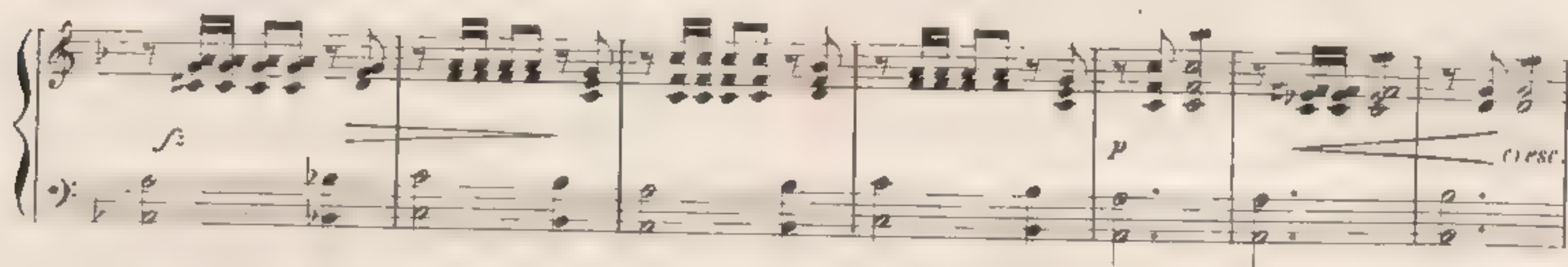
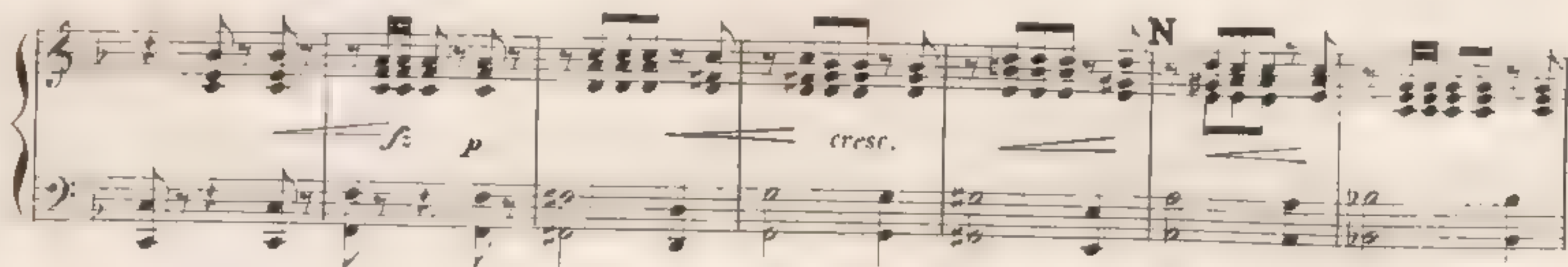
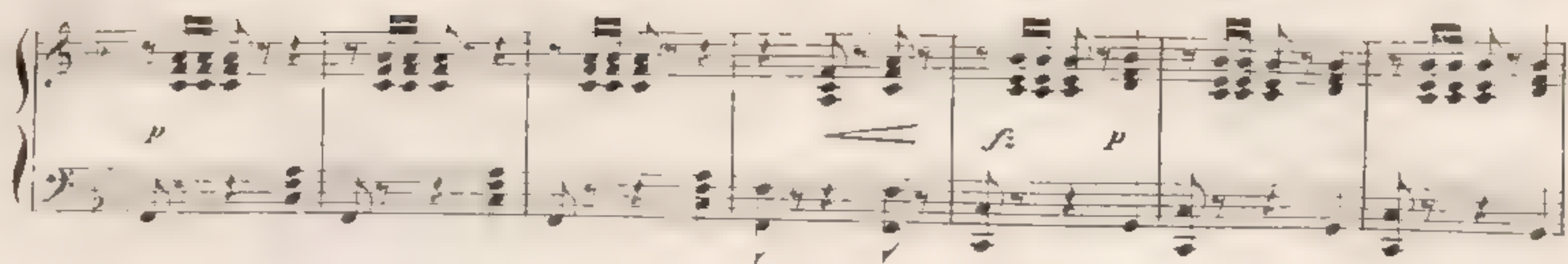
Second system of musical notation, including the tempo marking *ra'l.* and the instruction *Majore.* with a large *L* marking.

Third system of musical notation, continuing the piece with various chordal textures.

Fourth system of musical notation, featuring a variety of chordal textures and melodic lines.

Fifth system of musical notation, including the instruction *cresc.* and dynamic markings like *f* and *p*.

Sixth system of musical notation, featuring the instruction *M* and concluding the piece with a final chord.



N°36 tacet.

Nº 37.

Adagio.

35

p *sempre p*
con Pedal allibitum

A

B *p* *cresc.*

cresc. *f* *f* *dim.* *p*

p *p*

con moto

First system of a musical score in piano (p) and mezzo-forte (f) dynamics. The tempo is marked 'con moto'. The system includes a piano introduction and a mezzo-forte section with a 'cresc.' (crescendo) marking.

Second system of the musical score, marked with a forte (f) dynamic. It features a section labeled 'C' and a section labeled 'D'. The system includes a piano introduction and a mezzo-forte section with a 'cresc.' (crescendo) marking.

Third system of the musical score, marked with a piano (p) dynamic. It features a section labeled 'E' and a section labeled 'F'. The system includes a piano introduction and a mezzo-forte section with a 'cresc.' (crescendo) marking.

Fourth system of the musical score, marked with a piano (p) dynamic. It features a section labeled 'F' and a section labeled 'dim.' (diminuendo). The system includes a piano introduction and a mezzo-forte section with a 'cresc.' (crescendo) marking.

Fifth system of the musical score, marked with a piano (p) dynamic. It features a section labeled 'dim.' (diminuendo). The system includes a piano introduction and a mezzo-forte section with a 'cresc.' (crescendo) marking.

Sixth system of the musical score, marked with a piano (p) dynamic. It features a section labeled 'dim.' (diminuendo). The system includes a piano introduction and a mezzo-forte section with a 'cresc.' (crescendo) marking.

tempo 1^{mo} di Adagio

p
Pedal ad libitum
cresc.
f
p
dim.
colla

Nº 38.

Tempo di Valse ma non troppo.

LÄNDLER.

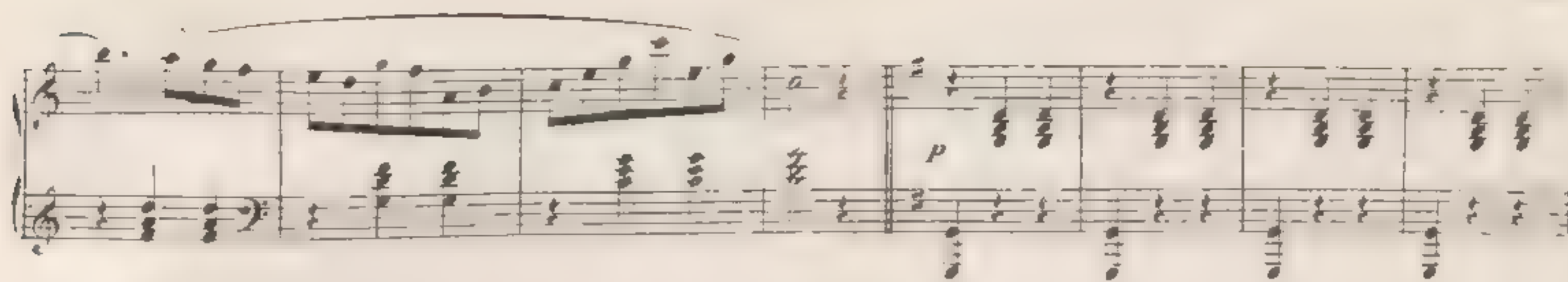
Nº I.

p
1.
2.

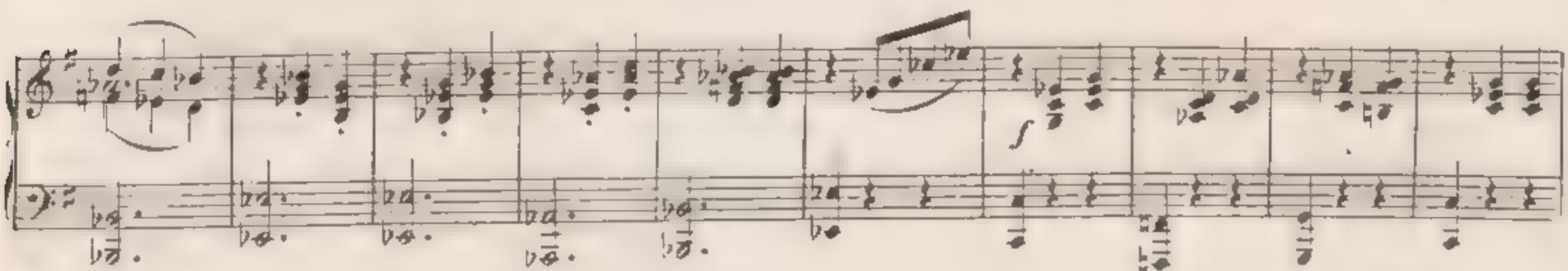
A

B

C



Nº II.



E



a tempo



F



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (*ff*) dynamic and contains a melodic line with slurs. The bass staff contains a series of chords, with a *ped.* (pedal) marking at the beginning. The system concludes with another forte (*ff*) dynamic marking.

N^o III.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs. The bass staff contains chords. Dynamics include *dim.* (diminuendo) and *p* (piano). A repeat sign is present in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff contains chords. Dynamics include *p* (piano). The system ends with a *G* time signature change.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff contains chords. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *p* (piano), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano).

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff contains chords. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *p* (piano), and *f* (forte). First and second endings are marked with '1.' and '2.' above the treble staff.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff contains chords. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *f* (forte). A *tr.* (trill) marking is present in the treble staff.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff contains chords. Dynamics include *sempre f* (sempre forte), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano).

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble staff is marked with a first ending bracket. The bass staff contains a complex accompaniment of chords and moving lines.

Nº IV.

Second system of musical notation. It continues the piece with a piano (*p*) dynamic in the treble and a more active bass line. A forte (*f*) dynamic is introduced in the treble staff towards the end of the system.

Third system of musical notation, featuring first and second endings marked '1.' and '2.' in the treble staff. The music is marked with a forte (*f*) dynamic. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melody with a forte (*f*) dynamic. The bass staff provides a harmonic foundation. A section marker 'K' is placed at the end of the system.

Fifth system of musical notation. It begins with a forte (*f*) dynamic. A *dim.* (diminuendo) marking is present over the treble staff. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

Sixth system of musical notation. It includes the instruction *pp poco a poco rallentando* (pianissimo, gradually slowing down) and *a tempo* (return to tempo). The dynamics range from *pp* to *p*.

Seventh system of musical notation, featuring first and second endings marked '1.' and '2.'. The music is marked with *fp* (fortissimo piano) and *cresc.* (crescendo). The system ends with a forte (*f*) dynamic.

First system of a musical score in G major (one sharp). It consists of two staves. The right staff features a melodic line with a crescendo leading to a *dim.* (diminuendo) marking, followed by a *p* (piano) dynamic and a *legato* instruction. The left staff provides a harmonic accompaniment.

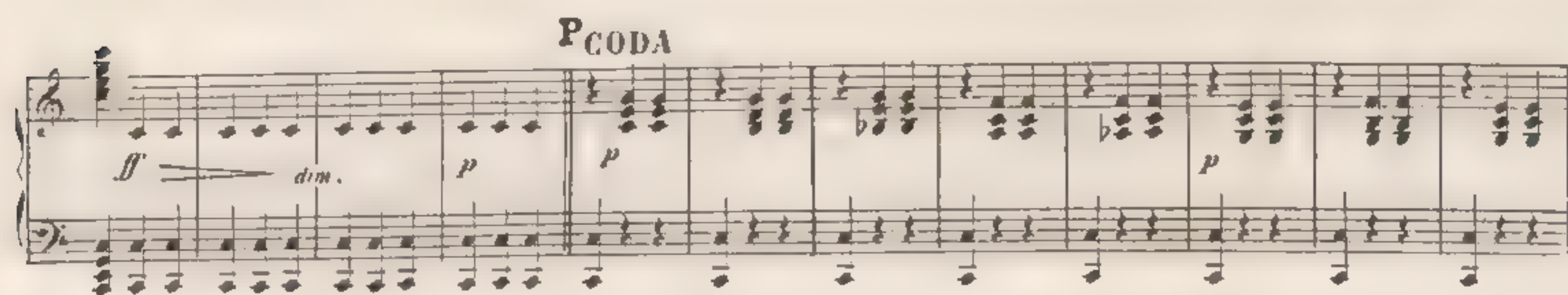
Second system of the musical score. It begins with a section labeled **Nº V.** above the right staff. The right staff contains a series of chords, starting with a *p* (piano) dynamic. The left staff continues the accompaniment.

Third system of the musical score, continuing the accompaniment in the left staff and the chordal texture in the right staff.

Fourth system of the musical score, marked with a large **M** above the right staff. It features alternating *f* (forte) and *p* (piano) dynamics in the right staff, with a corresponding accompaniment in the left staff.

Fifth system of the musical score, marked with a large **N** above the right staff. It includes a *dim. p* (diminuendo piano) marking and a *pp* (pianissimo) dynamic in the right staff.

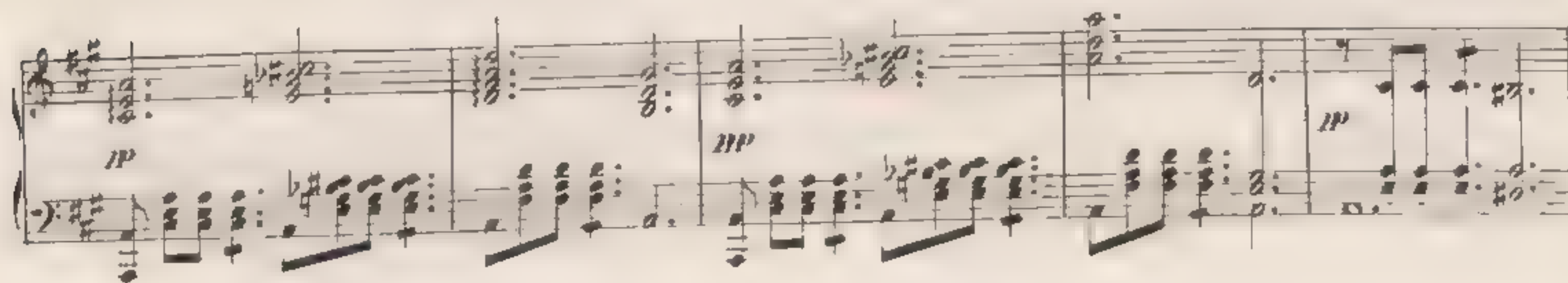
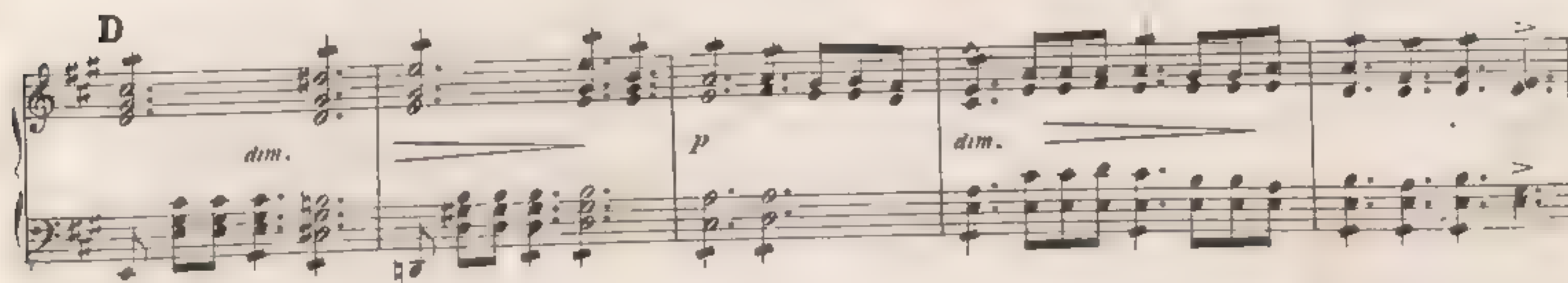
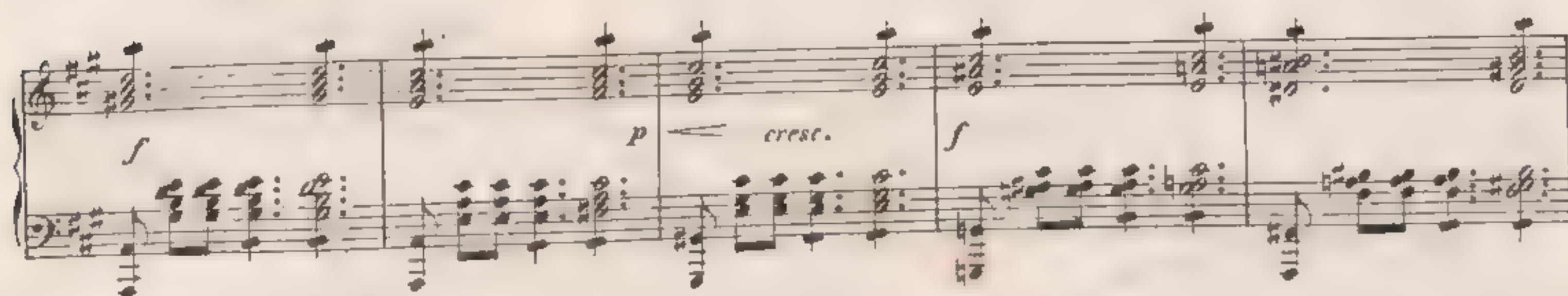
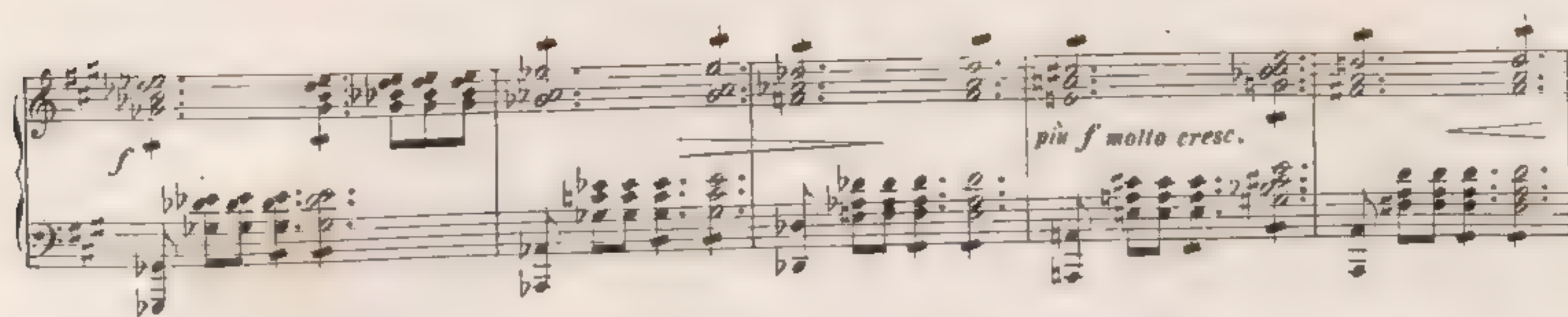
Sixth system of the musical score. It begins with the tempo marking **a tempo** above the right staff. The system includes a *rall.* (rallentando) marking in the right staff.

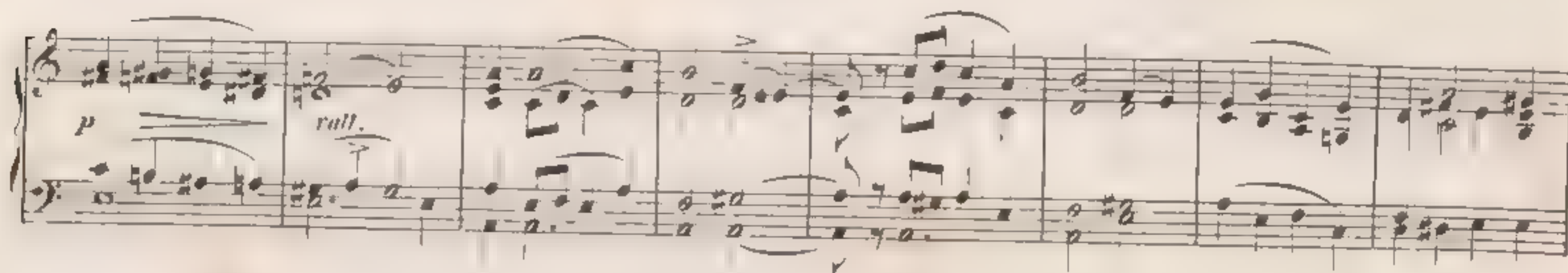
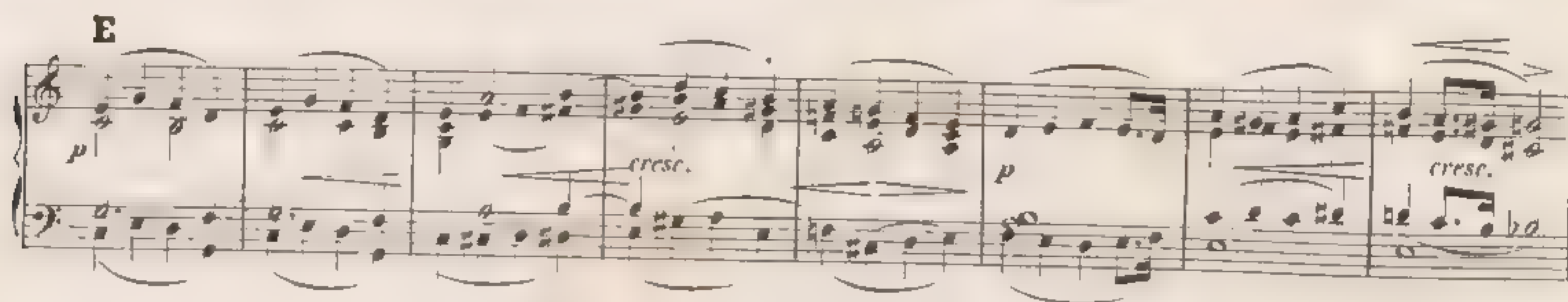


Nº 40.

Andante.

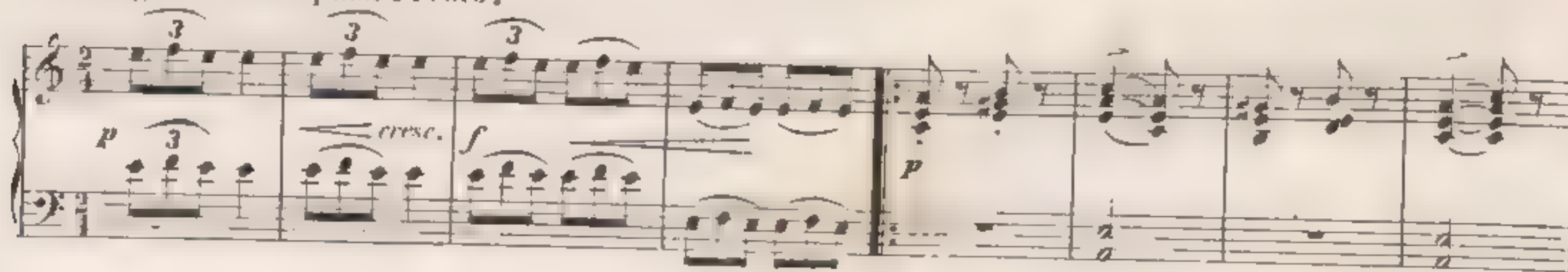
Poco piu Andante.

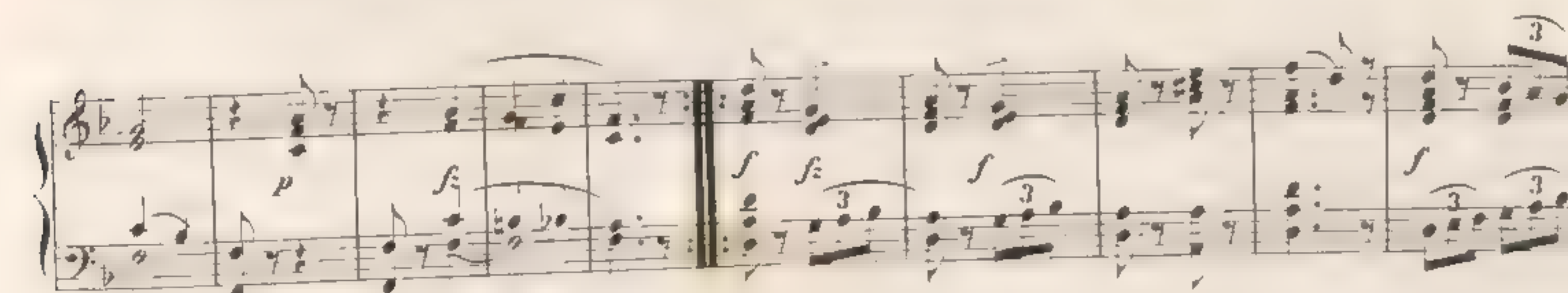


N^o II.

Allegro vivace quasi Presto.

TARANTELLA.

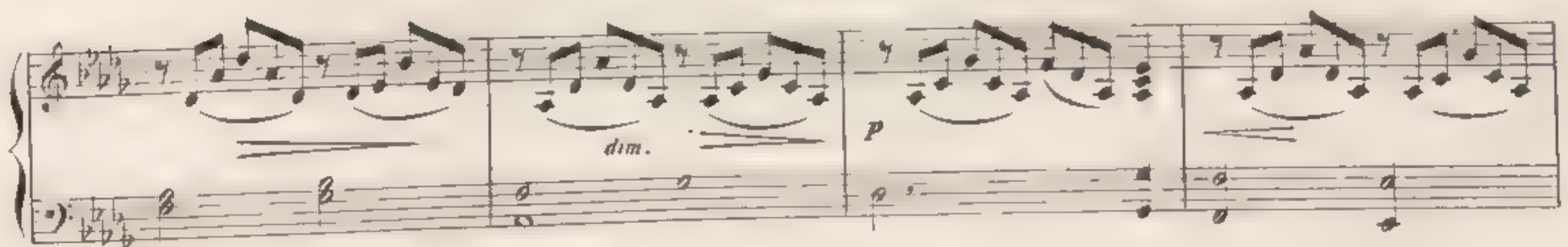
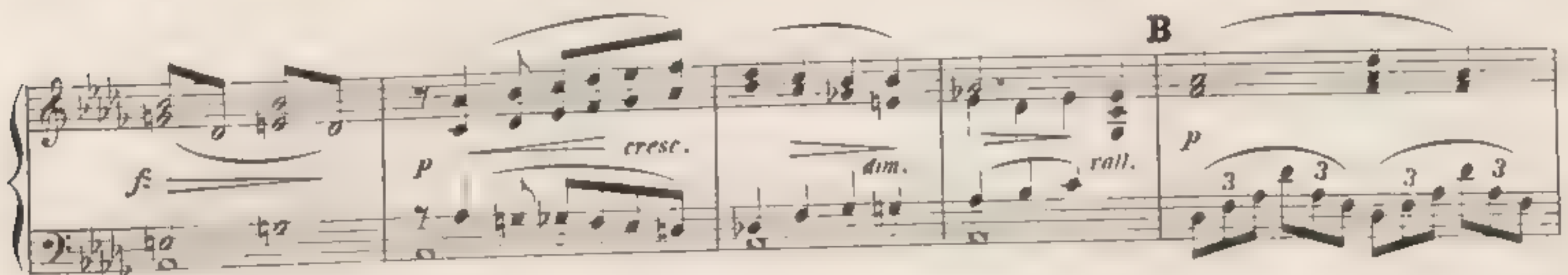






Nº 43.
Adagio.





Allegretto moderato.

This musical score is for a piece titled "Allegretto moderato." It is written for piano and consists of six systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The score includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo), *p* (piano), *ip* (pianissimo), *hp* (half pianissimo), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *piu f* (pianissimo). The first system begins with *pp* in both staves. The second system is marked with a large 'C' and starts with *p*. The third system continues with *p* and *ip*. The fourth system is marked with a large 'D' and includes *p* and *ip*. The fifth system features *cresc.* and *dim.* markings. The sixth system concludes with *p* and *piu f*. The notation includes various note values, rests, and slurs, indicating a moderate tempo and expressive character.

First system of musical notation. It features a treble and bass staff with complex chordal textures. Dynamics include *f*, *dim.*, *p*, and *mp*. A section marked *E* is indicated at the end of the system.

Second system of musical notation. It continues the complex textures with dynamics *mp*, *p*, and *pp*. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes.

Third system of musical notation. It features rapid sixteenth-note passages in both hands, with dynamics *mp* and *pp*.

Adagio.

Fourth system of musical notation, beginning the *Adagio* section. It features a change to common time (C) and includes dynamics *pp*, *p*, *cresc.*, *f*, and *dim.*. Triplet markings are present.

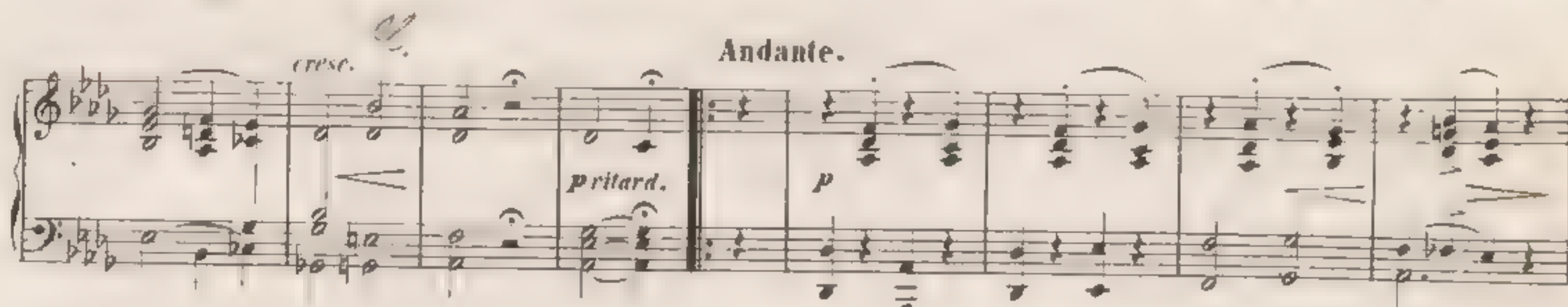
Fifth system of musical notation. It continues the *Adagio* section with dynamics *f*, *p*, and *dim.*. Triplet markings are used throughout.

Sixth system of musical notation. It includes dynamics *cresc.*, *dim. e rall.*, *p dolce*, *pp*, and *poco ritard.*. Triplet markings are also present.

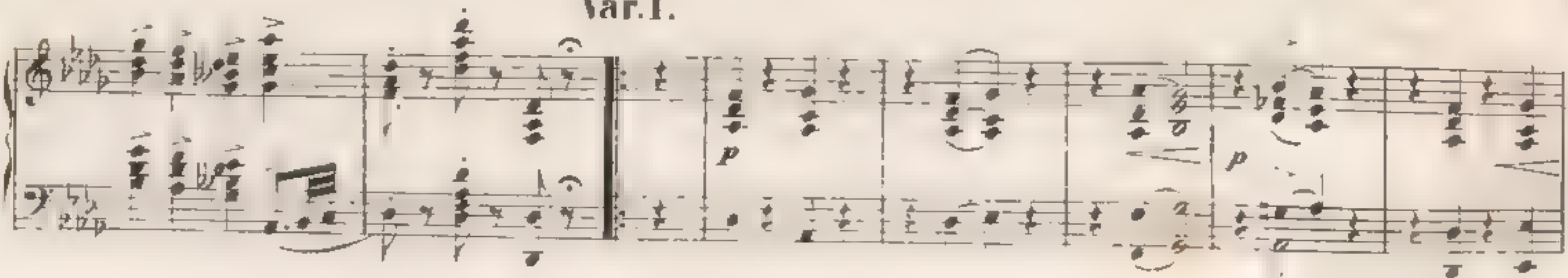
VARIATIONES SENTIMENTALES.

Nº 11.

Andante con moto.



Var. I.



B

f *p* *f* *p* *più f*

a tempo

fz rit. dim. *f* *p* *pp*

VAR. II.
Crazioso.

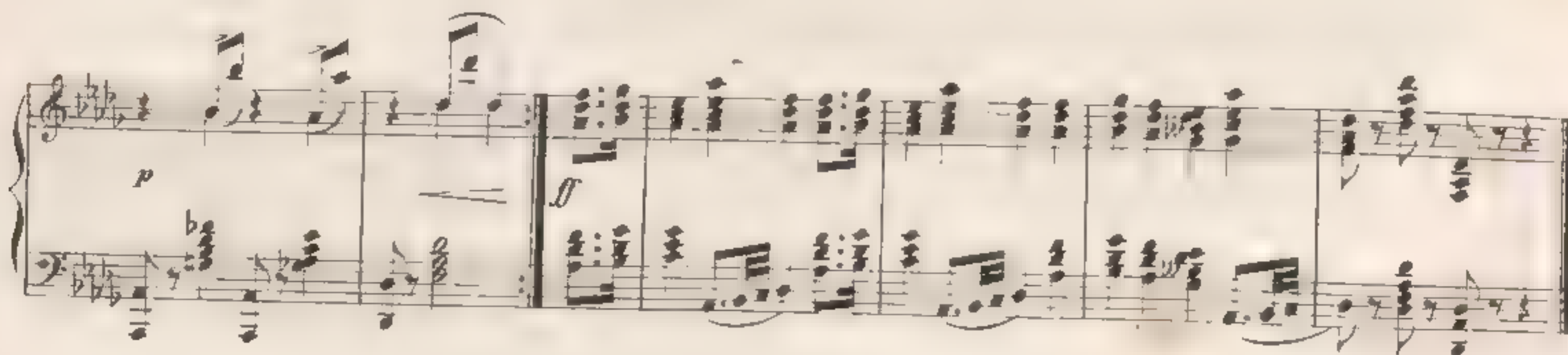
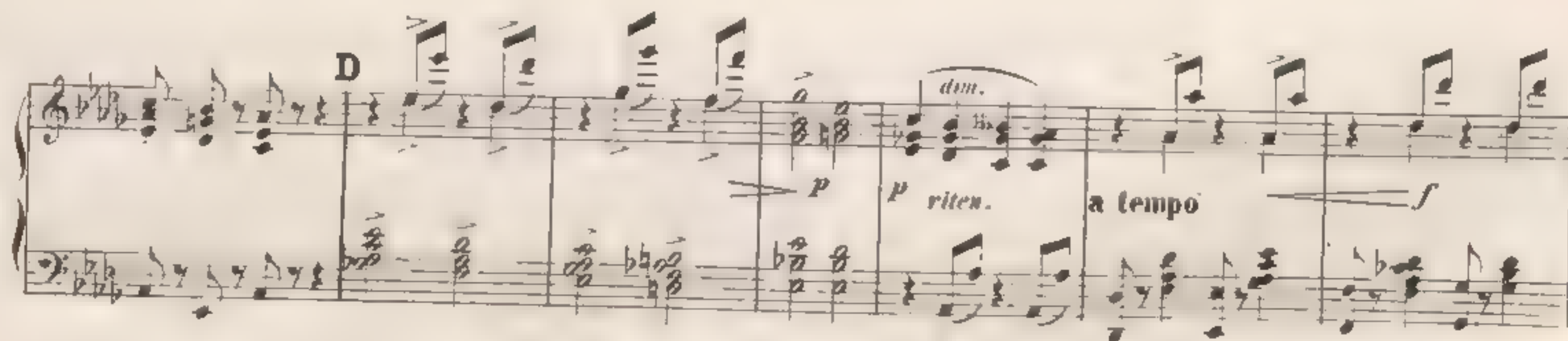
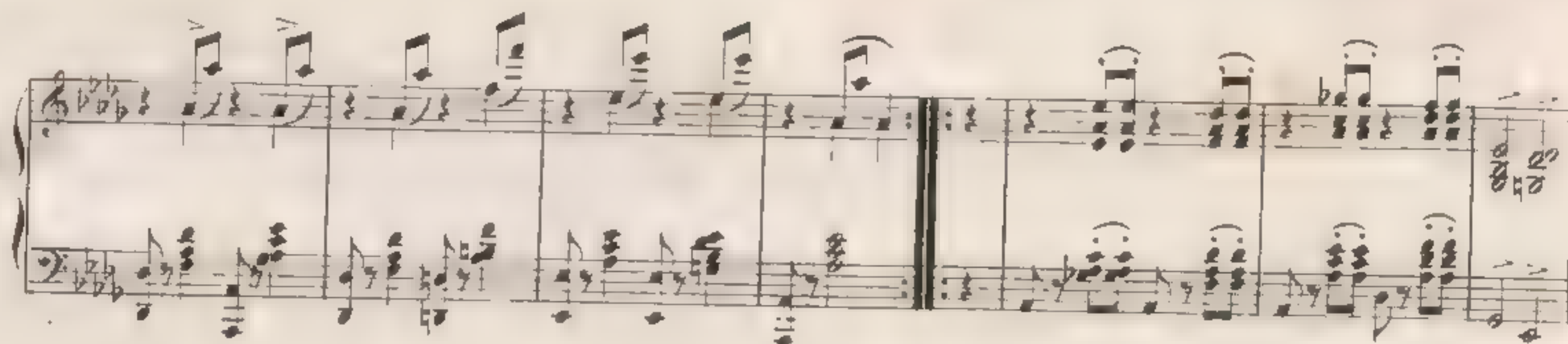
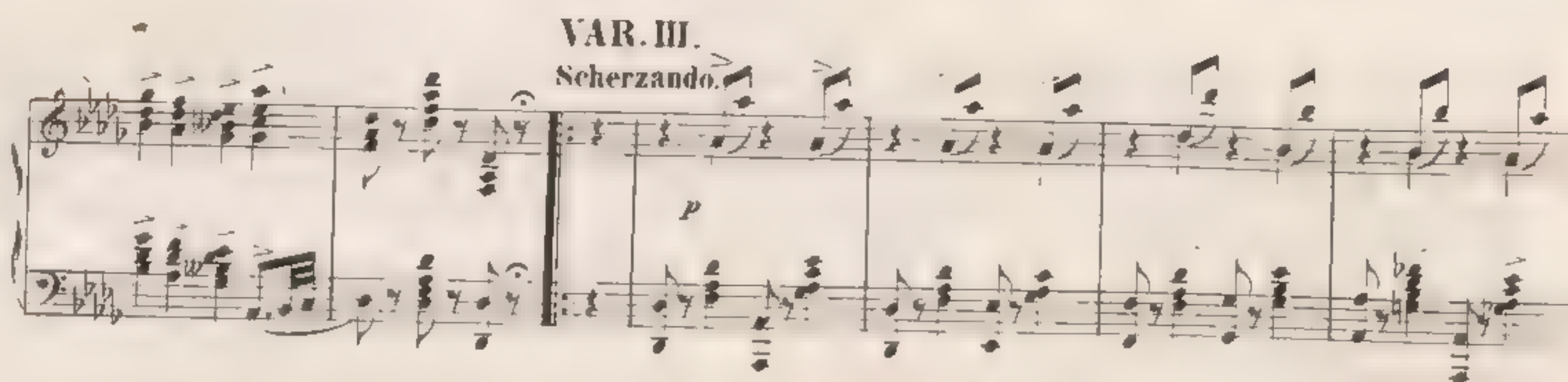
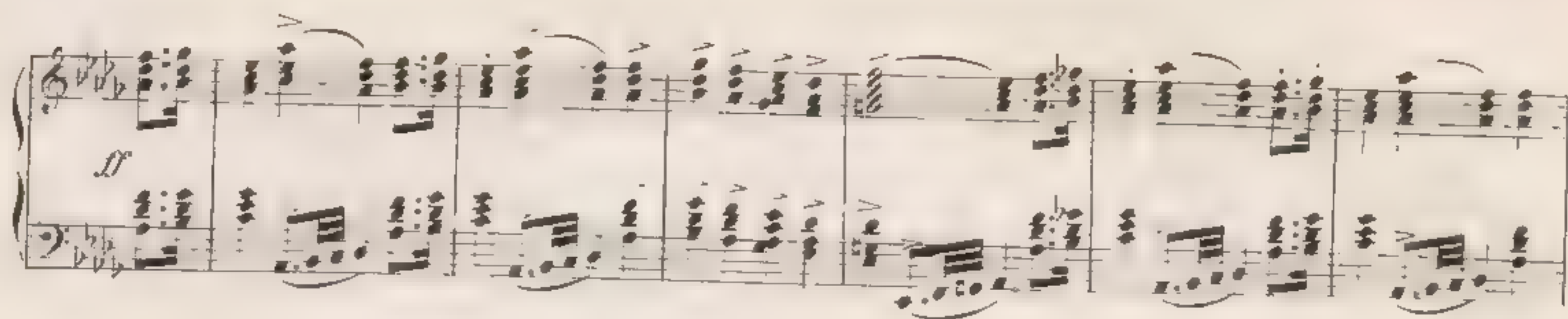
p

C

p *p* *p* *cresc.*

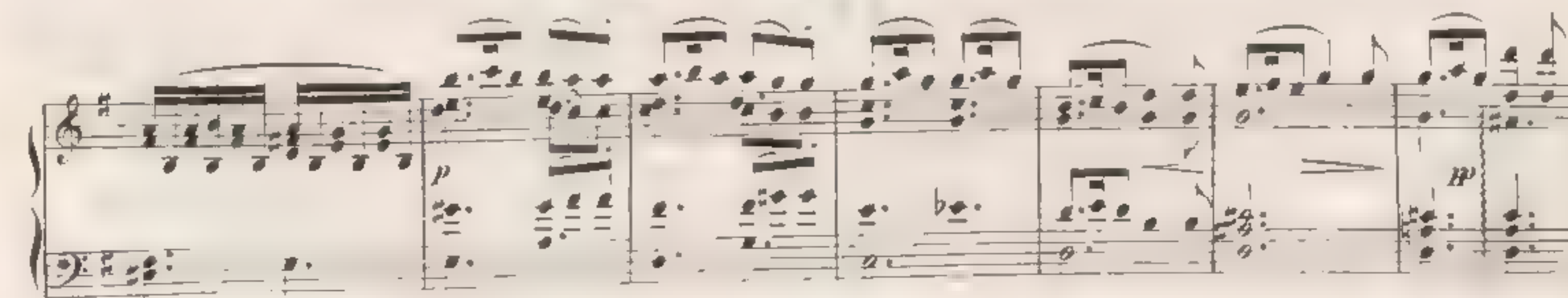
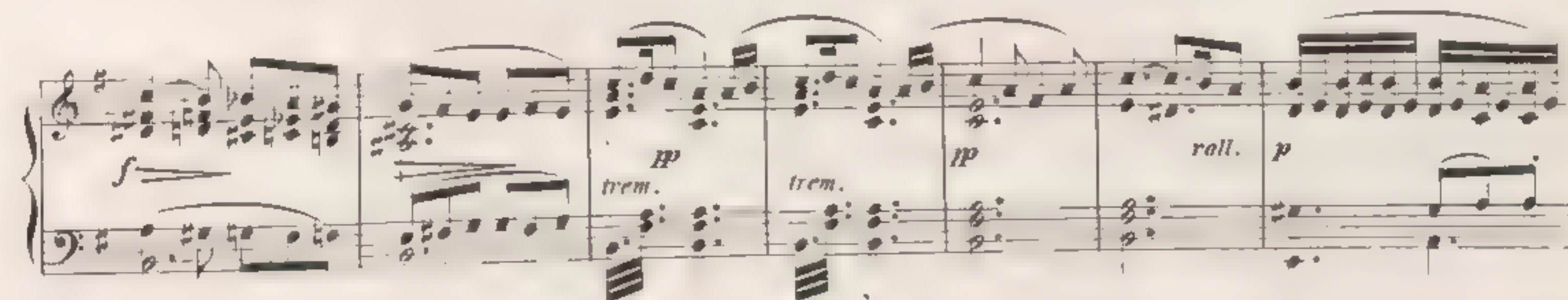
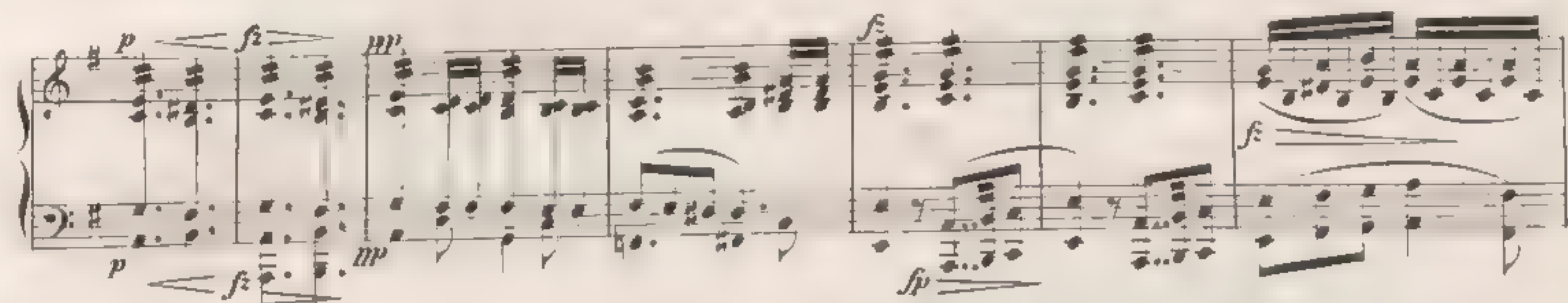
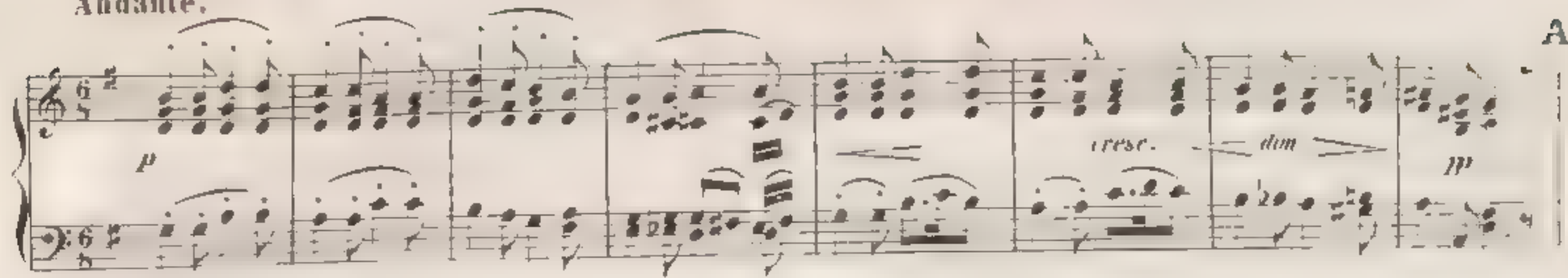
a tempo

dim. *pp* *ritard.* *pp* *cresc. f* *f* *f* *p* *cresc. f*



Nº 46
Andante.

5.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the treble staff is characterized by rapid sixteenth-note passages.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It includes dynamic markings for *cresc.* (crescendo) and *p* (piano). The musical texture continues with intricate sixteenth-note patterns.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It begins with a common time signature (*C*) and includes dynamic markings for *sf* (sforzando), *più* (more), and *dim.* (diminuendo). The tempo and dynamics are clearly indicated.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It includes dynamic markings for *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *trem.* (tremolo). The notation shows a variety of rhythmic values and articulation.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It begins with a common time signature (*D*) and includes dynamic markings for *p* (piano) and *sempre più* (always more). The musical phrase continues with grace notes and slurs.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It includes a time signature of 2 and dynamic markings for *mp* (mezzo-piano). The notation includes various musical symbols such as slurs and ties.

Nº 47.
Allegretto grazioso.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass staff. It begins with a common time signature (*1*) and includes dynamic markings for *p* (piano). The music concludes with a final cadence.

A

sf *p* *f*

p *f* *sf* *p* *p*

B

cresc. *f* *sf* *p dim* *a tempo* *p* *rit.* *p*

C

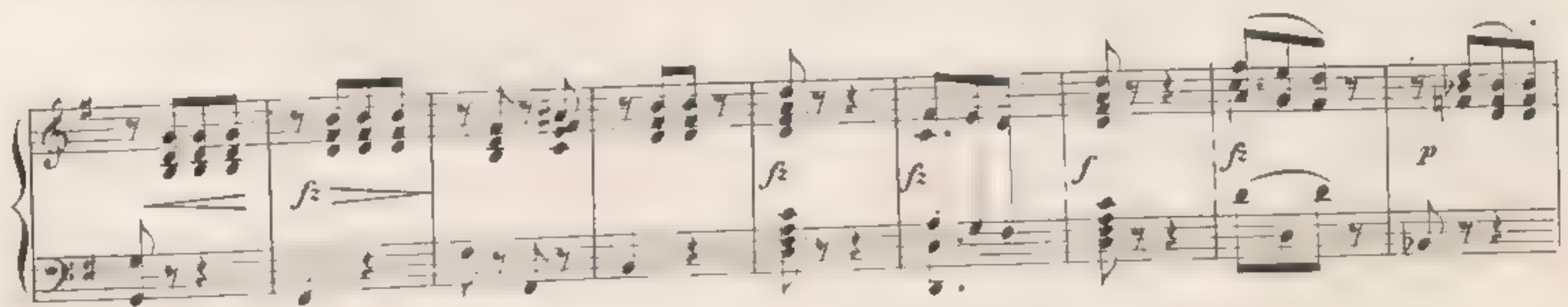
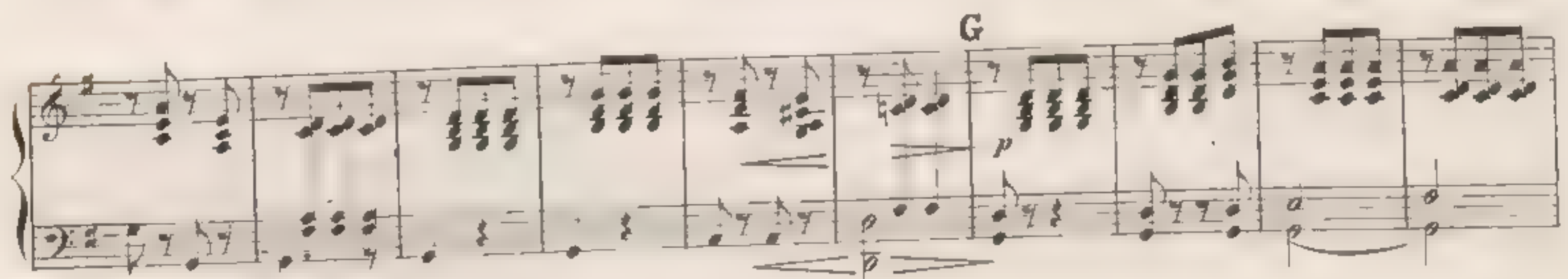
sf

pp *f* *ff* *sempre ff*

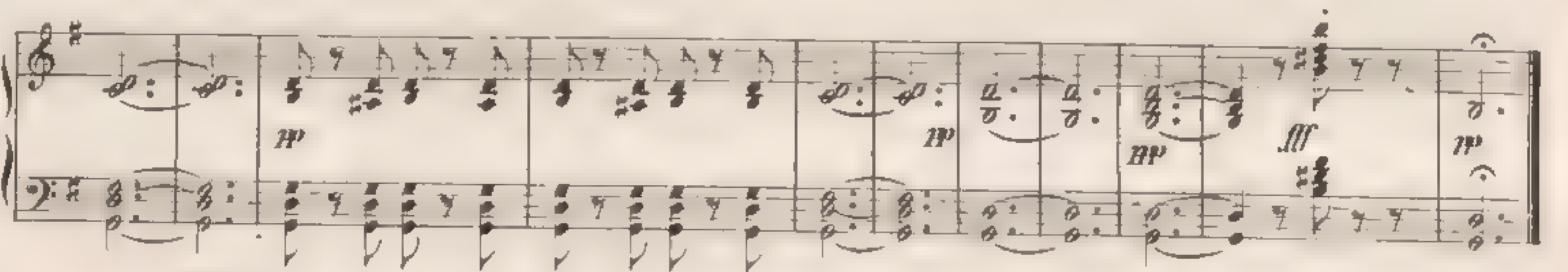
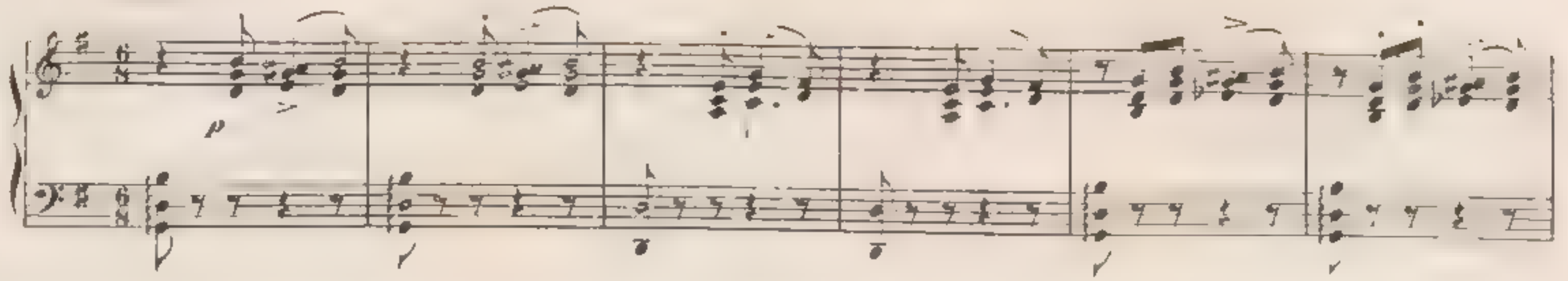
ff

ff



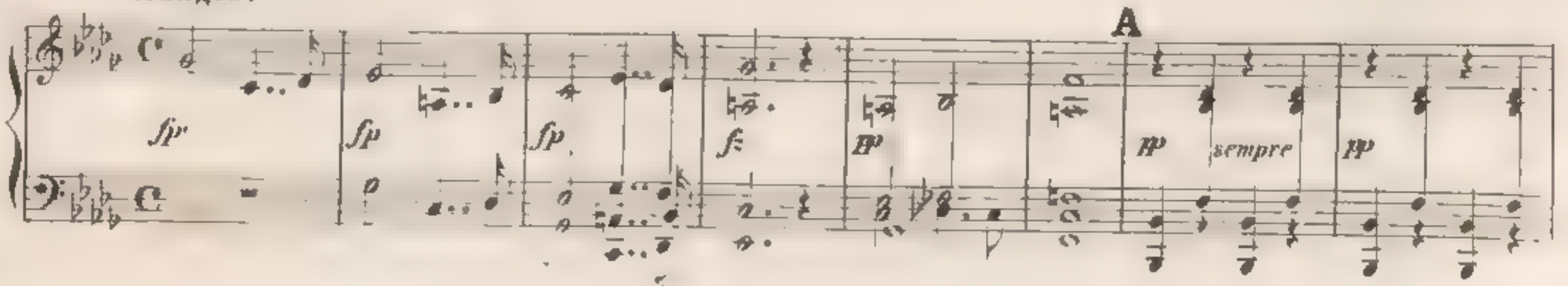


Moderato.



Nº 49.

Adagio.



B

dim. pp p

Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc. p

C

m mp p

cresc. f p dim. m

cresc. cresc. f p dim. pp

pp pp

№50.
Allegro

RONDO.

p

A

fz

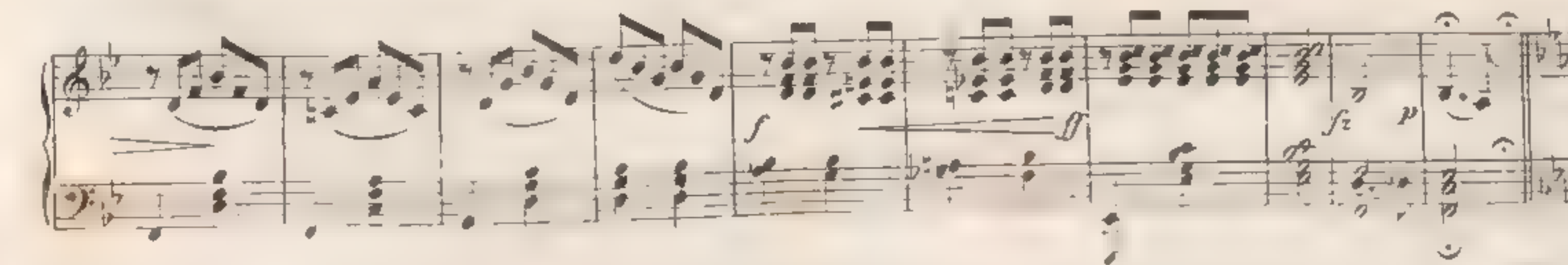
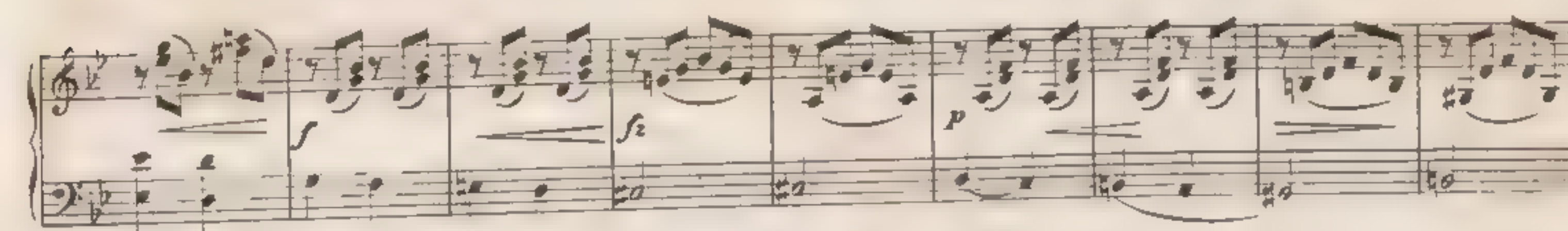
B

fz *cresc.* *p*

C

ff

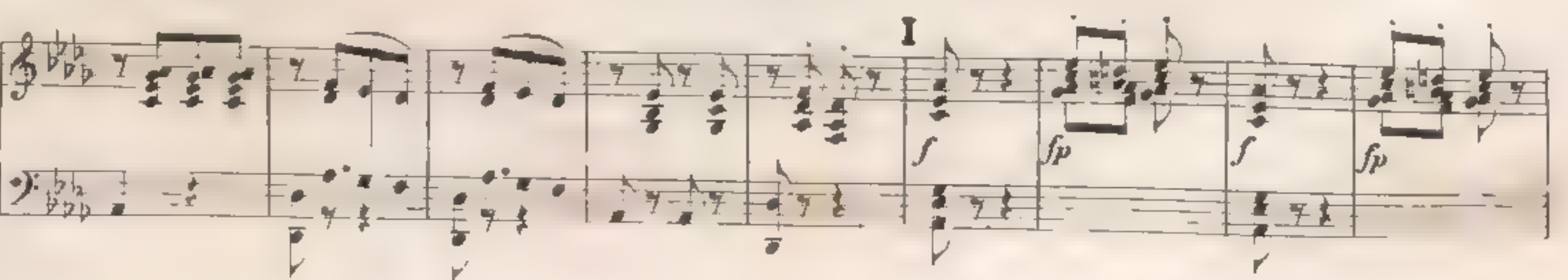
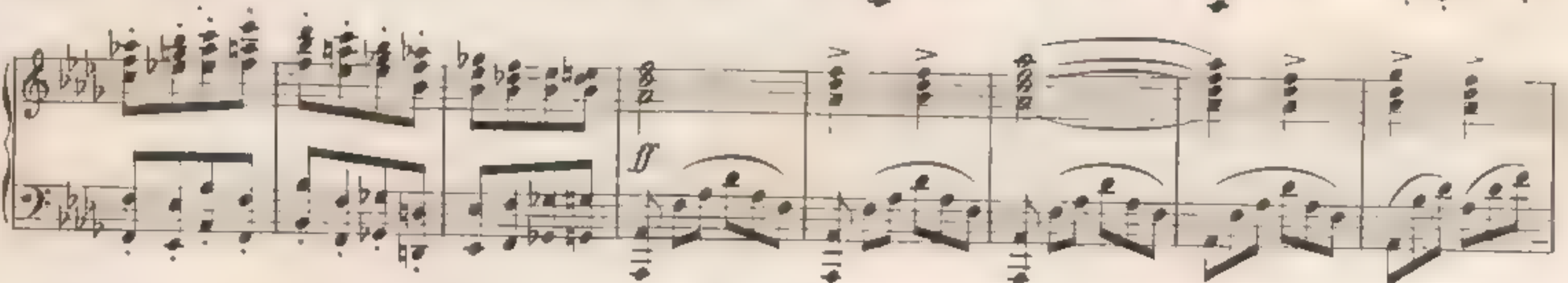
Majore



C:

Minore.

G



First system of musical notation, featuring piano (*p*) and forte (*f*) dynamics.

Second system of musical notation, marked with a key signature change (K) and crescendo (*cresc.*) markings.

Third system of musical notation, including a section marked with a letter (L) and piano (*p*) dynamics.

Fourth system of musical notation, featuring piano (*p*) dynamics.

Fifth system of musical notation.

Sixth system of musical notation.

Seventh system of musical notation, concluding the page.

Majore

M

mf

This system, labeled 'M', contains two staves of music. The upper staff features a series of chords and some melodic lines, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is present in both staves.

N

p cresc. mf p

This system, labeled 'N', continues the musical piece. It includes dynamic markings 'p' (piano), 'cresc.' (crescendo), 'mf' (mezzo-forte), and 'p' (piano) across the two staves, indicating a range of volume changes.

cresc. p

This system features a 'cresc.' (crescendo) marking in the upper staff and a 'p' (piano) marking in the lower staff, showing a transition from a louder to a softer volume.

pin moto

ff

This system is marked 'pin moto' (pianissimo a moto) and 'ff' (fortissimo). The music is characterized by dense, rapid chords in both the upper and lower staves, creating a powerful and intense sound.

trem. P

ff

This system includes a 'trem.' (tremolo) marking in the upper staff and a 'P' (piano) marking in the lower staff. The music features rapid, repeated notes in the upper staff and chords in the lower staff.

ff

This final system on the page shows a continuation of the intense, chordal texture. The dynamic marking 'ff' (fortissimo) is present in the lower staff, and the system concludes with a double bar line.

CLARINETT-SCHULE

VON

CARL BÄRMANN.

Op. 63.



ERSTER THEIL.

III. ABTHEILUNG.

GRÖßERE VORÜBUNGEN ZUR HÖHEREN AUSBILDUNG.

(TÄGLICHE STUDIEN.)



Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Nº 1
C-dur

C. Bärman, Op. 63.

A-moll

G-dur.

E-moll.

F-dur.

D moll

First system of musical notation for D moll. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. The lower staff contains a bass line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. Fingering numbers are present: 3, 1, 5 0 2 5 2 0, 1, 1.

D_dür.

First system of musical notation for D_dür. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. The lower staff contains a bass line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. Fingering numbers are present: 3, 1, 5 0 2 5 2 0, 1, 1.

H moll

First system of musical notation for H moll. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. The lower staff contains a bass line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. Fingering numbers are present: 2, 5 0 2 0 2 0 5, 0.

B_dür.

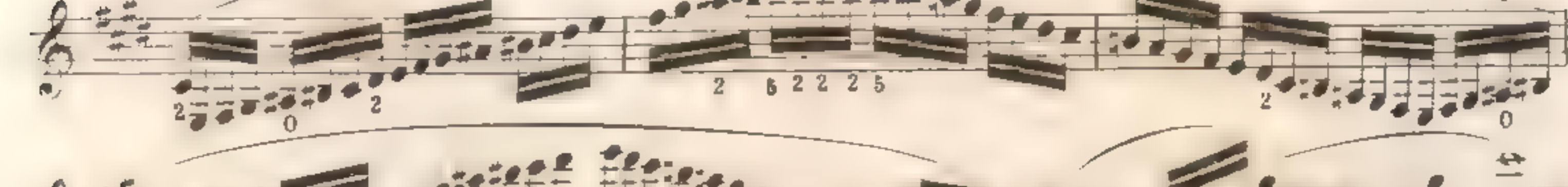
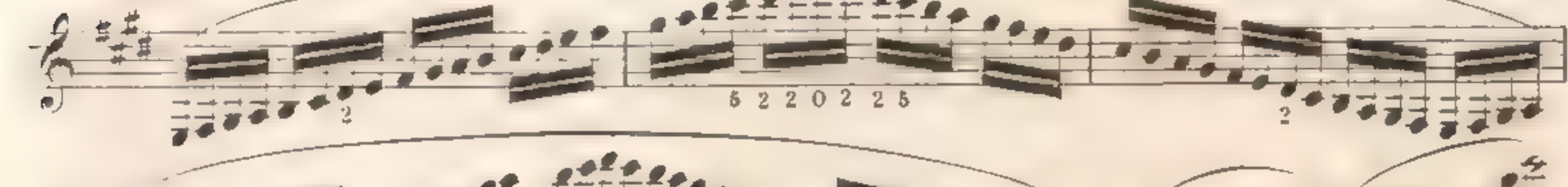
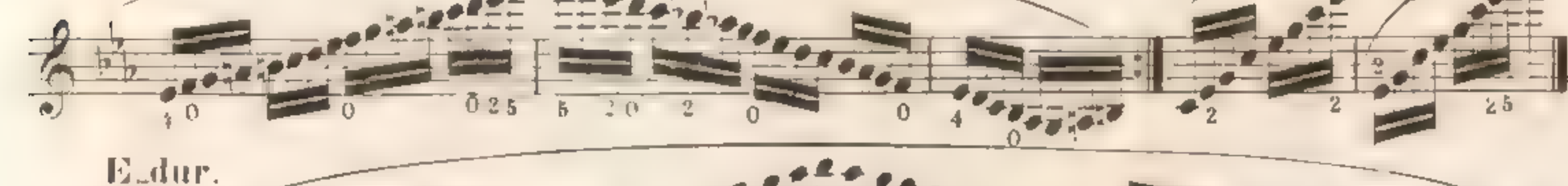
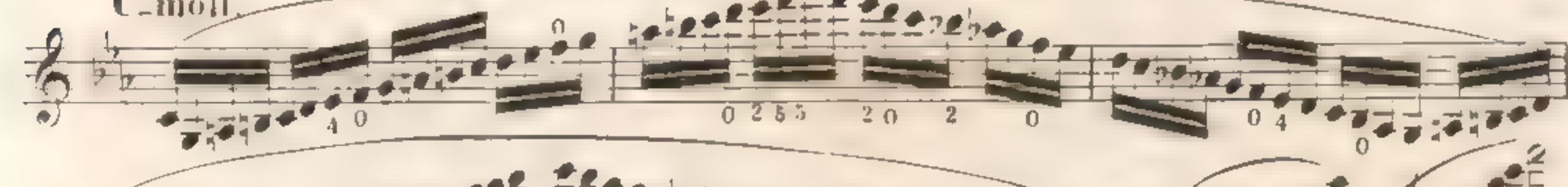
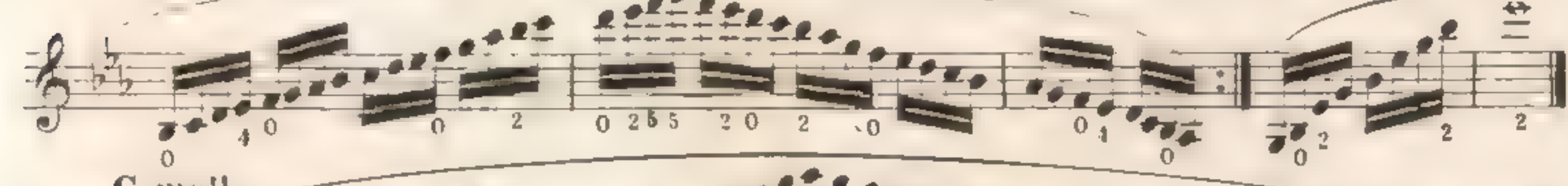
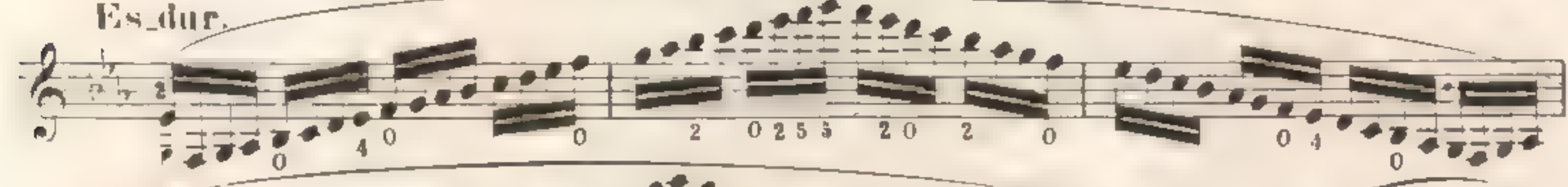
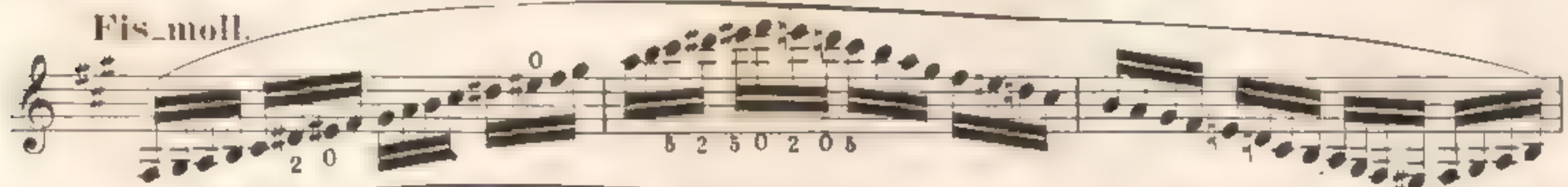
First system of musical notation for B_dür. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. The lower staff contains a bass line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. Fingering numbers are present: 0, 4, 1 0, 4, 0 2 5 2 0, 4, 0, 0 4, 4, 1.

G moll

First system of musical notation for G moll. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. The lower staff contains a bass line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. Fingering numbers are present: 1, 4, 0 2 5, 5 2 0, 1, 0, 0 4, 1, 1.

A_dür.

First system of musical notation for A_dür. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. The lower staff contains a bass line with a slur over the first two measures and a slur over the last two measures. Fingering numbers are present: 5 0 2 0 2 0 5.



As_dur.



F_moll.



H_dur.



Gis_moll.



Des_dur.



B_moll.



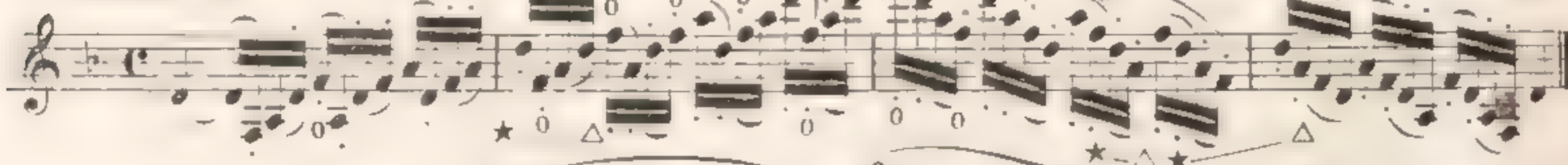
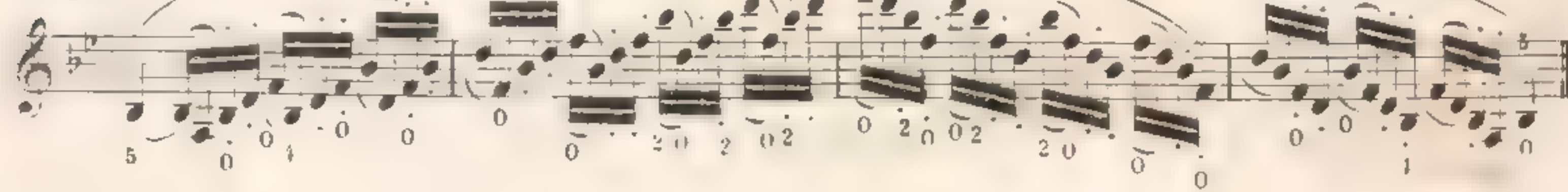
Fis-dur.
enharmonische Scala.

Ges-dur.

Dis-moll.
enharmonische Scala.

Es-moll.

Chromatische Scala.

N^o 2. NB Jedes dieser Beispiele oft repetierenC_{dur}.A_{moll}.G_{dur}.E_{moll}.F_{dur}.D_{moll}.D_{dur}.H_{moll}.B_{dur}.

NR Bei A—dur muss der Finger auf der Cis $\frac{4}{4}$ Klappe vom Zeichen ★ bis zu Zeichen Δ liegen bleiben; oder man nimmt das cis mit $\frac{4}{4}$ ebenso bei Fis moll.

G_moll.

A_dur.

Fis_moll.

Es_dur.

C_moll.

E_dur.

Cis_moll.

As_dur.

F_moll.

N^o 3.

VERMINDERTE SEPT-ACCORDE.

The musical score is composed of ten staves, each containing a series of notes and rests. The notation is written in a single system, with each staff representing a line of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the grouping of notes. Fingering numbers are indicated below the notes, and various musical symbols (accidentals, slurs, etc.) are used throughout the piece. The score is titled 'N° 3. VERMINDERTE SEPT-ACCORDE.' and is numbered 113 in the top right corner.

The first ten staves of the page contain a series of musical exercises for guitar. Each staff is written in treble clef and includes various fingerings (numbers 1-4) and arpeggiated patterns. The exercises are connected by curved lines, suggesting a continuous flow of technique. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, indicating rapid passages.

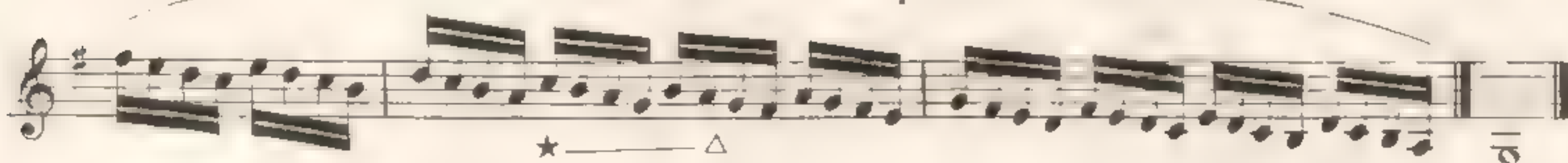
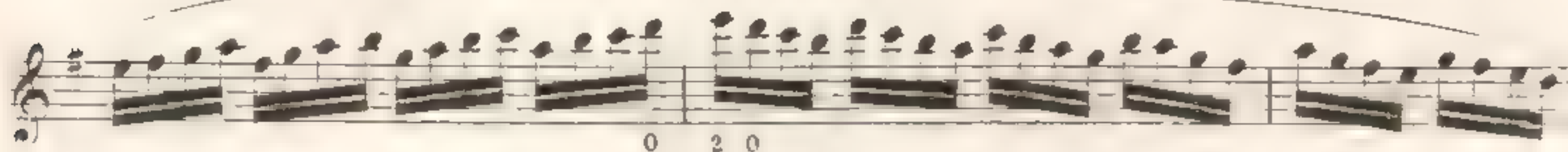
Nº 1. C_dur.
Gebrochne Scala.

The section titled "Nº 1. C_dur. Gebrochne Scala." consists of three staves of musical notation. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and includes a star symbol and a triangle symbol above the notation. The second and third staves continue the exercise, with the second staff also featuring a star and triangle symbol. The notation includes various fingerings and arpeggiated patterns, typical of a broken scale exercise.

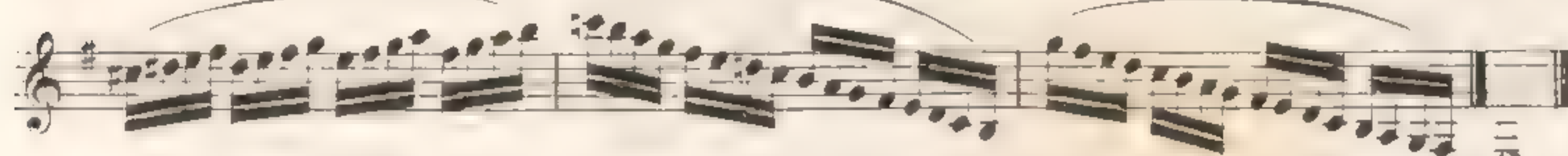
A_moll.

The section titled "A_moll." consists of a single staff of musical notation. It continues the broken scale exercise in A minor, featuring various fingerings and arpeggiated patterns. The notation includes a star symbol and a triangle symbol above the staff.

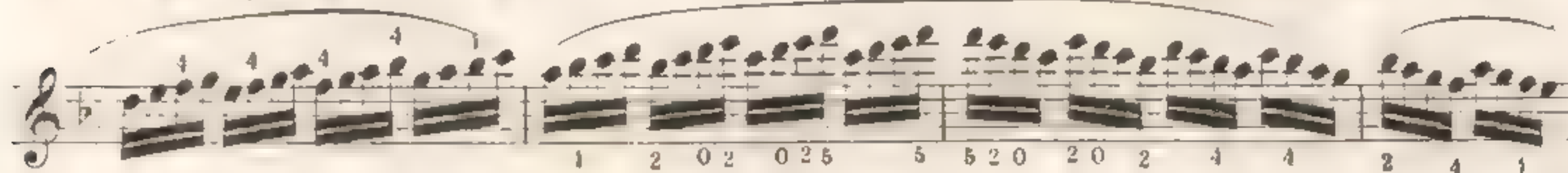
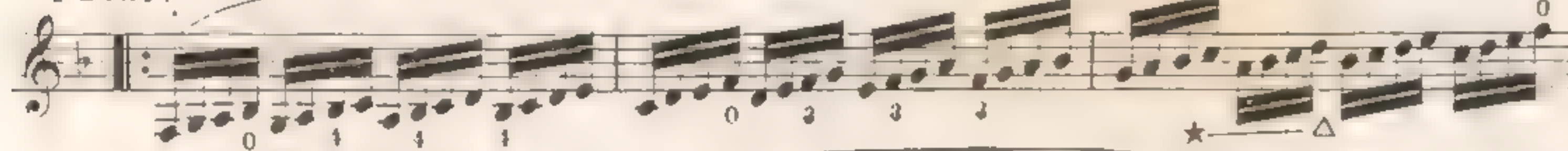
G_dur.



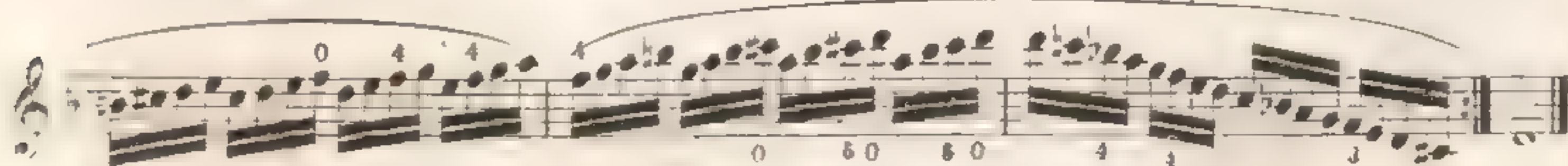
E_moll.



F_dur.



D_moll.



D dur

★—△★—△

★—△

H. moll.

★—△★—△

★—△★—△

B. dur.

★—△★—△

★—△★—△

G. moll.

★—△★—△

★—△★—△

A. dur.

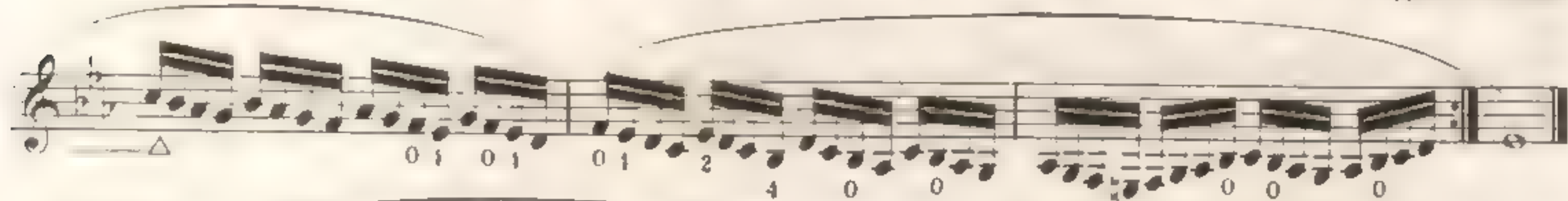
★—△★—△

★—△★—△

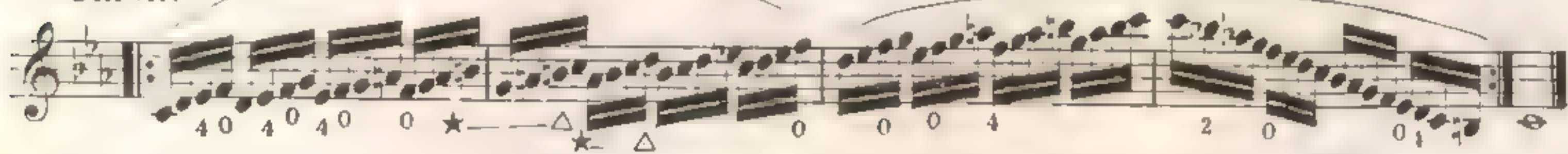
Fis_moll.



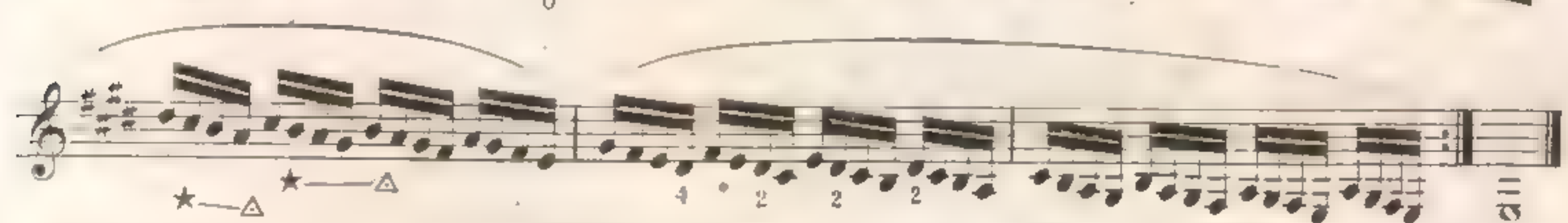
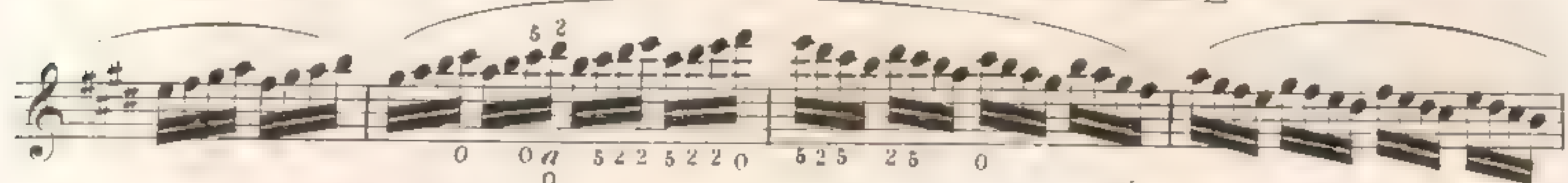
Es_dur.



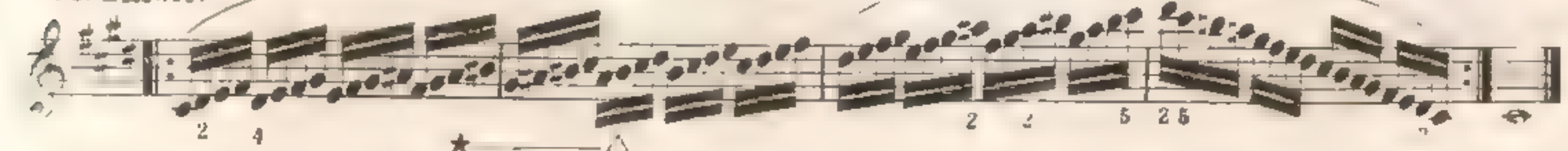
C_moll.



E_dur.



Cis_moll.



As_dur.



F_moll.



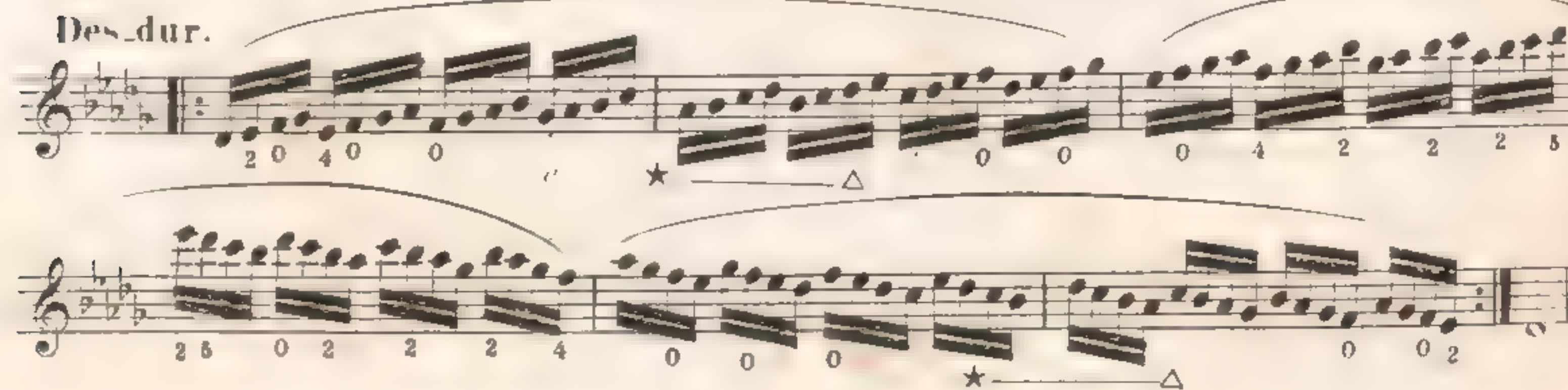
H_dur.



Gis_moll.



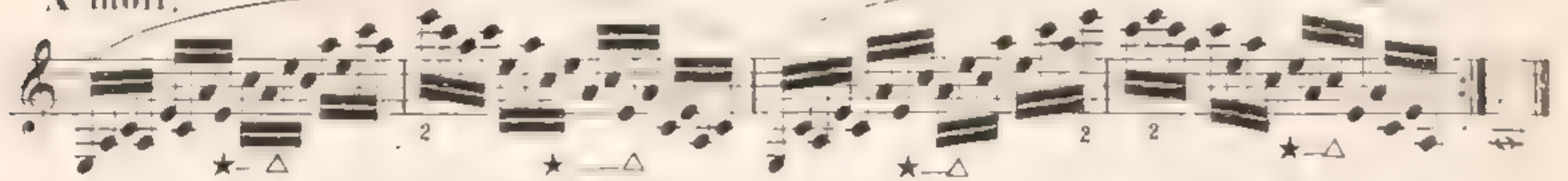
Des_dur.



Gebrochne Accorde
Nº 4. C_dur.



A_moll.



G_dur.



E_moll.



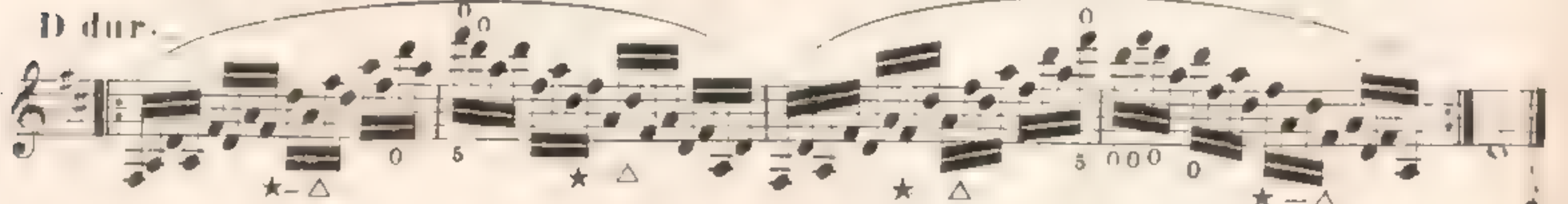
F_dur.



D_moll.



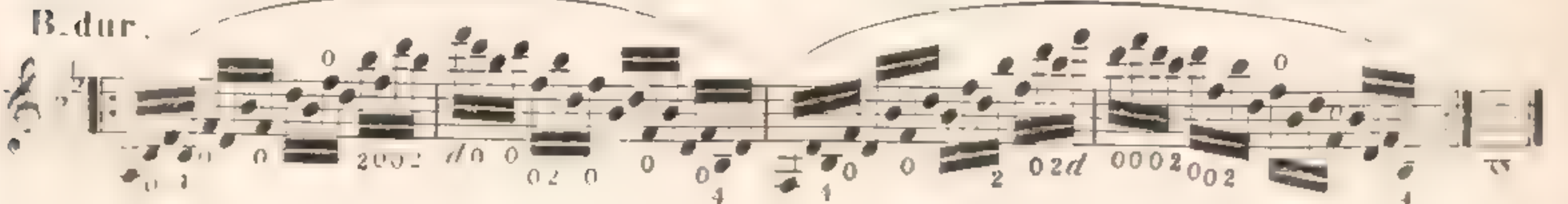
D_dur.



H_moll



B_dur.



G-moll.

A-dur.

★ Cis-Klappe mit dem 5. Fin. Δ
ger der l.H. oder die Aushebung Δ
während der ganzen Übung.

Fis-moll.

★ Cis Klappe oder Δ

Es-dur.

C-moll.

E-dur.

Cis-moll.

★ Cis Klappe oder Δ

As-dur.

F-moll.

Verminderte Sept=Accorde.

123.

Seven staves of musical notation, each featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Some staves include a star symbol (★) and a triangle symbol (Δ). The music is written in a style typical of early 20th-century guitar or piano exercises.

Nº 5. Umkehrende Sealen C.dur.

Four staves of musical notation, each featuring a treble clef and a key signature of C major. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. The music is written in a style typical of early 20th-century guitar or piano exercises.

G dur.

Handwritten musical score for G major (G dur.). The score consists of ten measures, each containing a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a series of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The rests are indicated by the number '0' below the staff. The measures are grouped by a large bracket on the right side.

F dur.

Handwritten musical score for F major (F dur.). The score consists of ten measures, each containing a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a series of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The rests are indicated by the number '0' below the staff. The measures are grouped by a large bracket on the right side.

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The system ends with a double bar line and repeat dots.

D_dur.

[illegible]

B_dur.

[illegible]

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with a series of beamed sixteenth notes in the first measure. There are three measures in this system, with a final measure containing a whole note and a fermata. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff.

[illegible]

A door

A page of musical notation for the piece "A dur" in G major. The notation is arranged in five systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, and 3. The notation is written in a style typical of early 20th-century musical manuscripts.

Es dar.

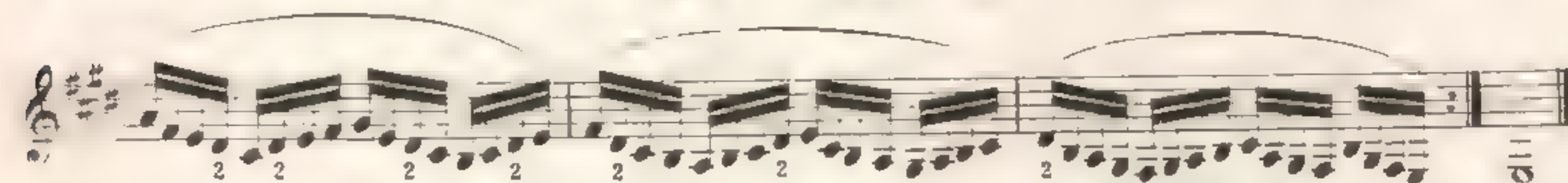
Es dur.

The image displays four staves of musical notation for guitar, each containing chords and fingerings. The notation is in a single system, with each staff representing a different voice or part. The chords are written in a simplified manner, often using a single letter (like C, F, G) to represent a triad or a more complex chord. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5. The staves are connected by a large brace on the left side. The overall style is that of a vintage guitar method book or a technical exercise sheet.

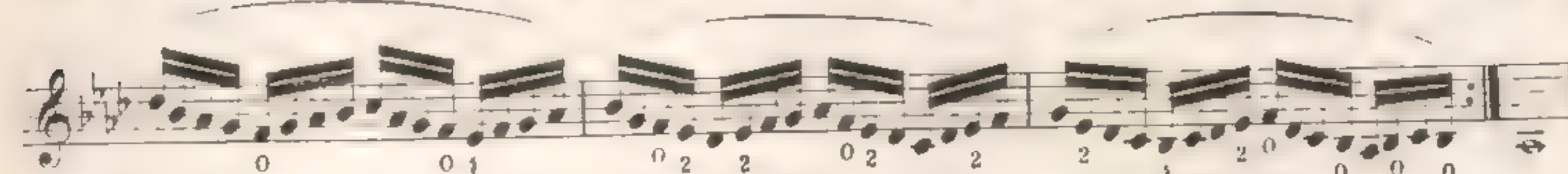
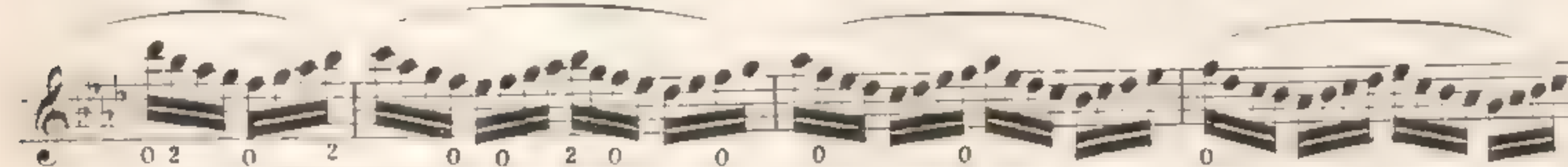
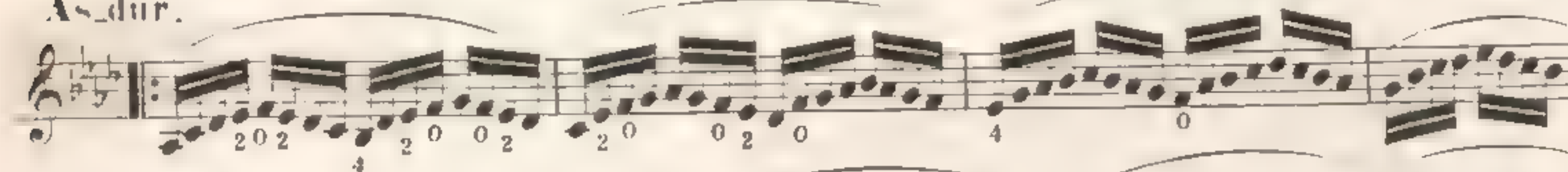
E_dur.

E-dur.

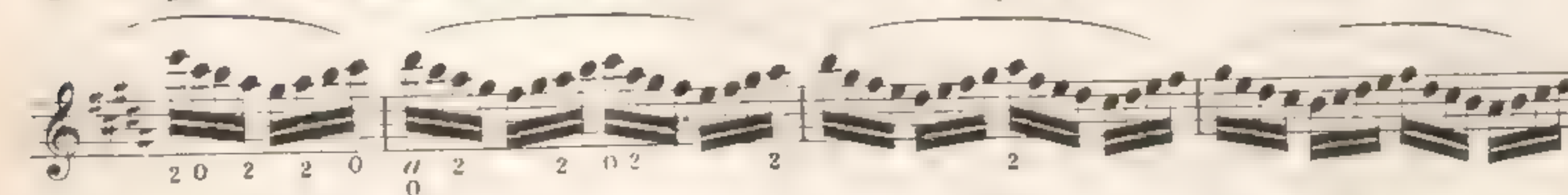
The image shows a musical score for E-dur. It consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is written in a complex, rhythmic style with many beamed notes. Fingerings are indicated by numbers 2 and 4. The bottom staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It continues the musical piece with similar complex rhythmic patterns and fingerings. The notation is dense and appears to be a transcription of a specific musical style, possibly a folk or traditional piece.



As_dur.



11_dur.



Des_dur.

Des_dur. (D major, 2/4 time)

System 1: Treble staff (D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4) / Bass staff (D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3)

System 2: Treble staff (D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4) / Bass staff (D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3)

System 3: Treble staff (D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4) / Bass staff (D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3)

System 4: Treble staff (D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4) / Bass staff (D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3)

Fis_dur.

Fis_dur. (F# major, 2/4 time)

System 1: Treble staff (F#4, G#4, A#4, B4, C5, B4, A#4, G#4, F#4) / Bass staff (F#3, G#3, A#3, B3, C4, B3, A#3, G#3, F#3)

System 2: Treble staff (F#4, G#4, A#4, B4, C5, B4, A#4, G#4, F#4) / Bass staff (F#3, G#3, A#3, B3, C4, B3, A#3, G#3, F#3)

System 3: Treble staff (F#4, G#4, A#4, B4, C5, B4, A#4, G#4, F#4) / Bass staff (F#3, G#3, A#3, B3, C4, B3, A#3, G#3, F#3)

System 4: Treble staff (F#4, G#4, A#4, B4, C5, B4, A#4, G#4, F#4) / Bass staff (F#3, G#3, A#3, B3, C4, B3, A#3, G#3, F#3)

Ges_dur.

Ges_dur. (G major, 2/4 time)

System 1: Treble staff (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) / Bass staff (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3)

System 2: Treble staff (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) / Bass staff (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3)

System 3: Treble staff (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) / Bass staff (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3)

System 4: Treble staff (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) / Bass staff (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3)

Septimen_Accorde.
C_dur.

129

The first system of musical notation for C major consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of chords and intervals, with fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, 5. The bottom staff continues the sequence with similar chordal structures and fingerings. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The second system of musical notation for C major continues the sequence of chords and intervals from the first system. It features two staves with complex chordal patterns and fingerings. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The third system of musical notation for C major continues the sequence of chords and intervals from the second system. It features two staves with complex chordal patterns and fingerings. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The fourth system of musical notation for C major continues the sequence of chords and intervals from the third system. It features two staves with complex chordal patterns and fingerings. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

130 D dur.

★ Cis Kl. 5 2 5 2 5

★ Cis Kl. 5 2 5

★ Cis Kl.

B dur.

0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2

0 2 0 4 0 0 0 0 0 2 2 0 2 0 0

0 4 0 4 0 4 2 2 0 2 2 0 2 0 2 0 2

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

0 2 0 4 0 2 d 2 0 0 4 0

A dur.

0 2 0 2 0

0 0 2 0

Es-dur.

E-dur.

112

As dur.

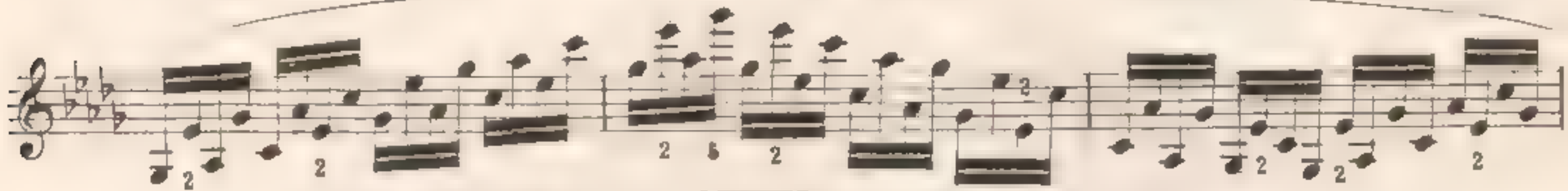
Musical score for As dur. in G major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line with fingerings indicated by numbers 0-5. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody and ends with a double bar line.

H dur.

Musical score for H dur. in D major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a single melodic line with fingerings indicated by numbers 0-5. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody and ends with a double bar line.

Des dur.

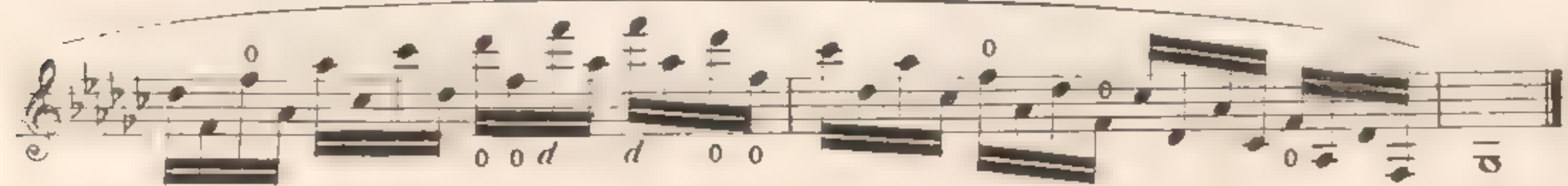
Musical score for Des dur. in D major, 2/4 time. The score consists of one staff of music. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a single melodic line with fingerings indicated by numbers 0-5. The staff ends with a double bar line.



Fis_dur.



enharmonisch
Ges_dur



No. 7. Verschiedene Accorde.

The image displays a page of musical notation for guitar, titled "No. 7. Verschiedene Accorde." (No. 7. Various Chords). The page contains ten staves of music, each featuring complex chordal patterns and fingerings indicated by numbers 0-5. The notation includes treble clefs, key signatures, and various musical symbols like slurs and repeat signs.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a key signature of one flat (Bb). The third staff has a key signature of two flats (Bb, Eb). The fourth staff has a key signature of two sharps (F#, C#). The fifth staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The sixth staff has a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The seventh staff has a key signature of four sharps (F#, C#, G#, D#). The eighth staff has a key signature of four flats (Bb, Eb, Ab, Db). The ninth staff has a key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, A#). The tenth staff has a key signature of five flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb).

The notation is dense, with many notes and chords. Fingerings are indicated by numbers 0-5. The music is written in a style that suggests it is for a guitar, with many chords and fingerings that are typical of guitar notation.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, arranged in a single column. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with specific guitar-related markings like fingerings (numbers 1-5) and fret numbers (0-12). The music is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes or chords. The overall layout is clean and professional, typical of a music manuscript or a printed score.

Terzenartige Scalen.
C.dur.

Three systems of musical notation for C major triad scales. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows ascending and descending scales with fingerings 0, 4, 0, 2, 0, 0, 2, 0, 4, 0. The second system shows ascending and descending scales with fingerings 0, 0, 0, 4, 0. The third system shows ascending and descending scales with fingerings 2, 0, 0, 2, 4, 0, 0, 0.

A.moll.

Three systems of musical notation for A minor triad scales. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows ascending and descending scales with fingerings 0, 4, 0. The second system shows ascending and descending scales with fingerings 0, 0, 0, 4, 0. The third system shows ascending and descending scales with fingerings 0, 4, 0, 0, 0.

G.dur.

Three systems of musical notation for G major triad scales. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows ascending and descending scales with fingerings 0, 0, 0, 4, 0. The second system shows ascending and descending scales with fingerings 0, 0, 0, 4, 0. The third system shows ascending and descending scales with fingerings 0, 2, 4, 4, 2, 0, 0, 2, 0.

E.moll.

One system of musical notation for E minor triad scales. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows ascending and descending scales with fingerings 2, 4.

First system of musical notation for F major, consisting of two staves with treble and bass clefs. The music features rapid sixteenth-note passages with fingerings 3 and 4 indicated. The first staff ends with a repeat sign and a double bar line. The second staff ends with a double bar line and a 'fin' marking.

F_dur.

Second system of musical notation for F major, consisting of two staves. The first staff has fingerings 0, 4, 0, 0. The second staff has fingerings 0, 4, 2, 4, 4, 0. The system concludes with a double bar line.

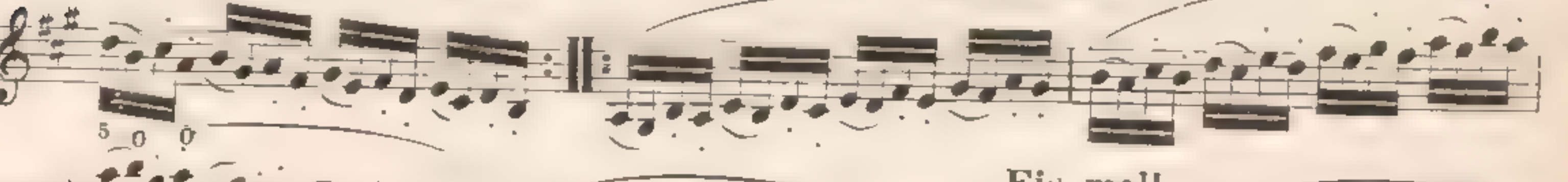
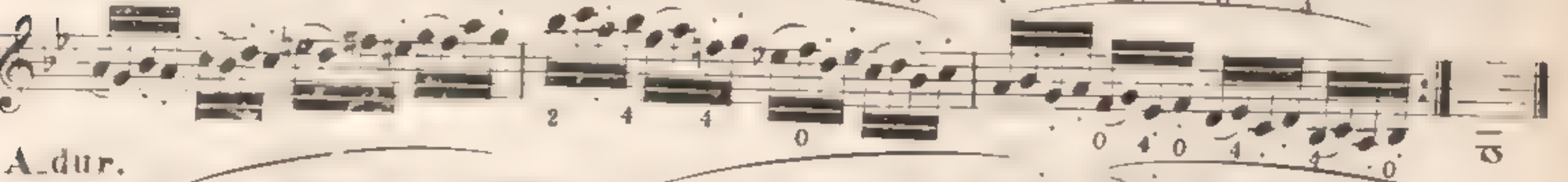
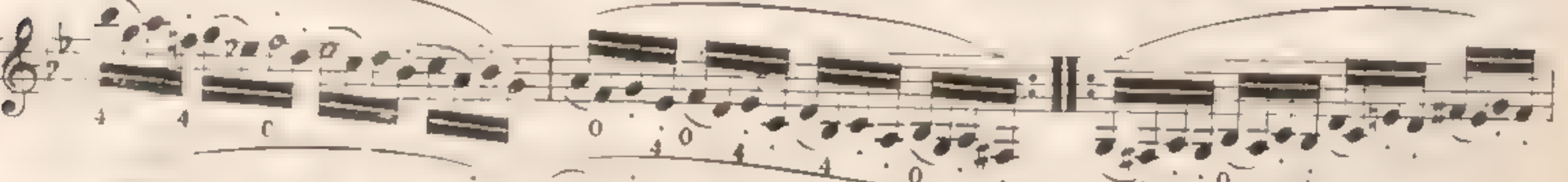
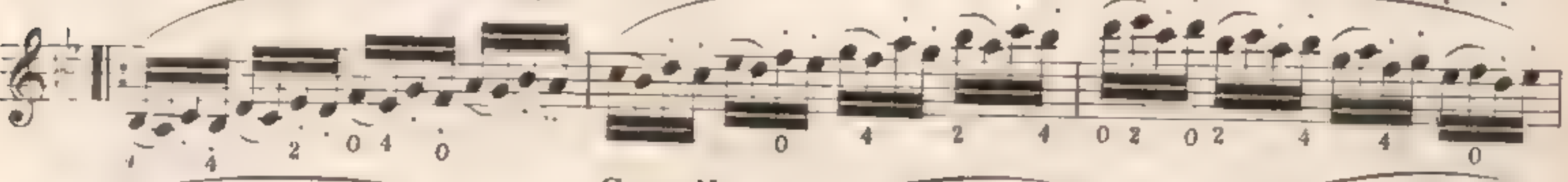
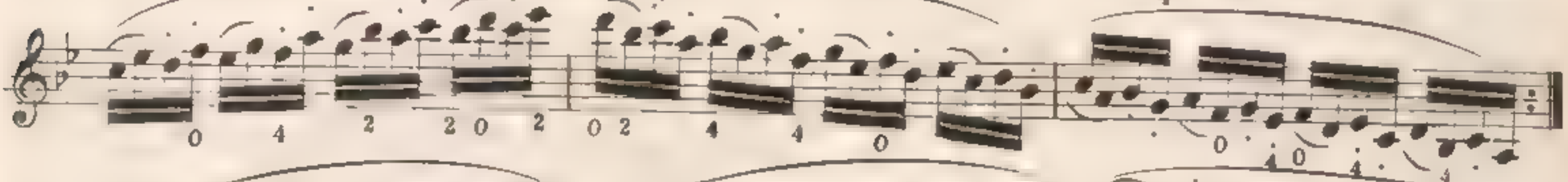
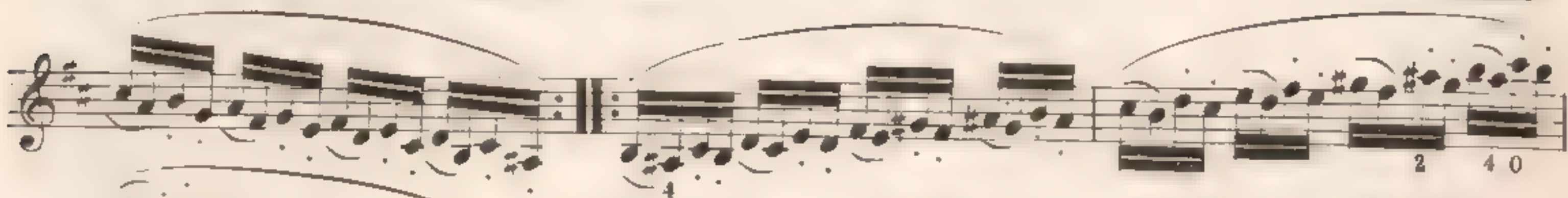
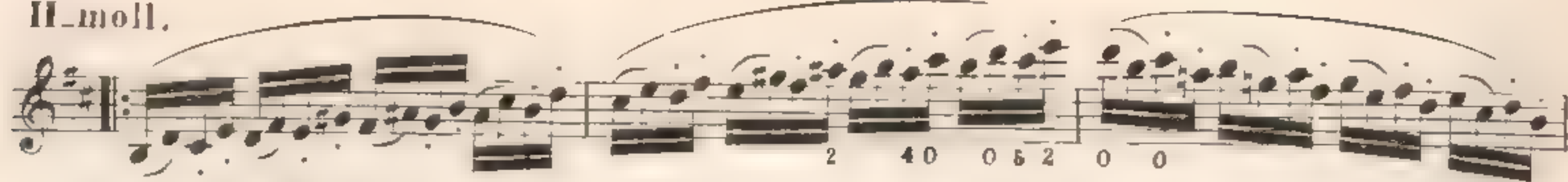
D moll.

Third system of musical notation for D minor, consisting of two staves. The first staff has fingerings 0, 0, 0, 4, 0, 0, 5, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 0, 2, 0, 2, 4, 4, 0. The second staff has fingerings 0, 0, 0, 4, 0, 0, 2, 0. The system concludes with a double bar line.

D_dur.

Fourth system of musical notation for D major, consisting of two staves. The first staff has fingerings 0, 0, 5, 2, 0, 5, 2, 5, 5, 0, 2, 5, 0, 0. The second staff has fingerings 0, 0, 5, 2, 0, 5, 5, 2, 0, 0, 2, 5, 0, 0. The system concludes with a double bar line.

H-moll.



B-dur.

G-moll.

A-dur.

Fis-moll.

Es dur.

C moll.

E dur.

Cis. moll.

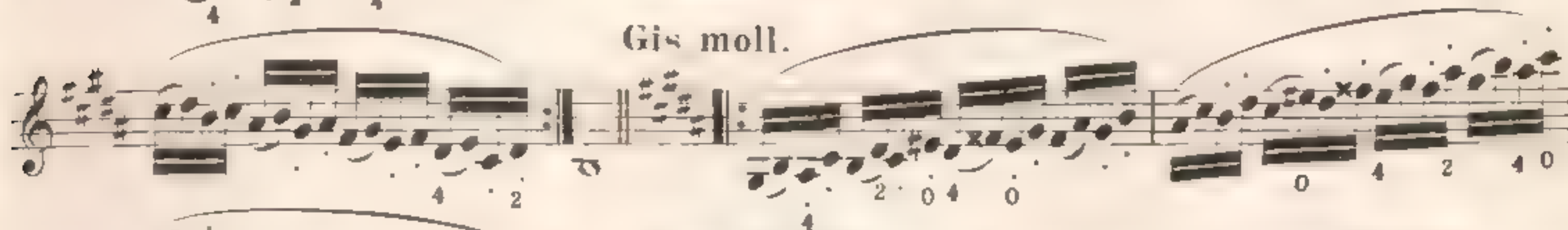
As. dur.

F. moll.

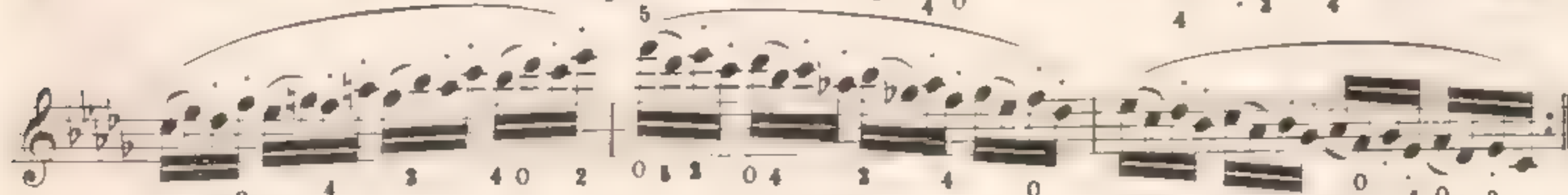
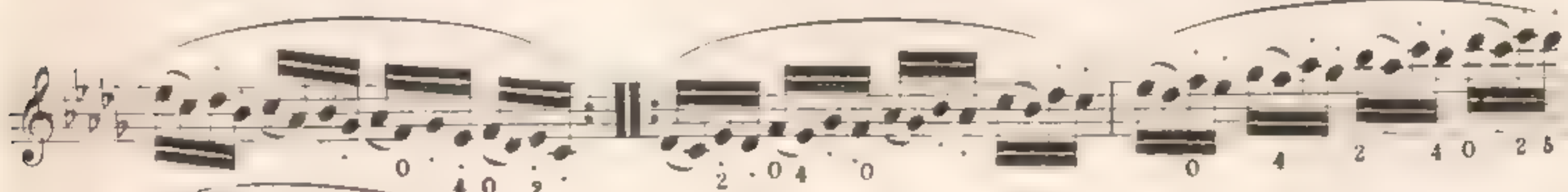
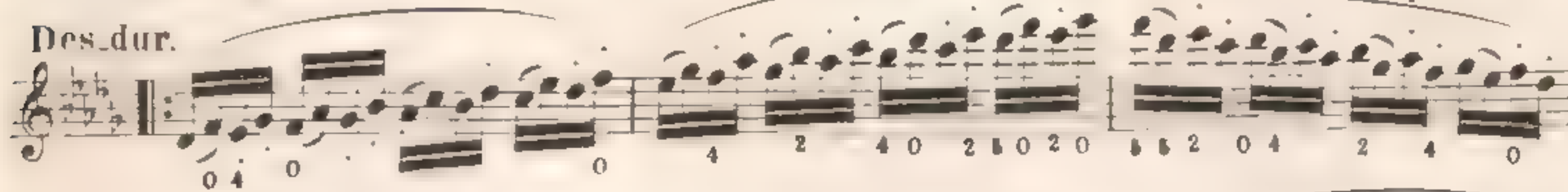
H. dur.



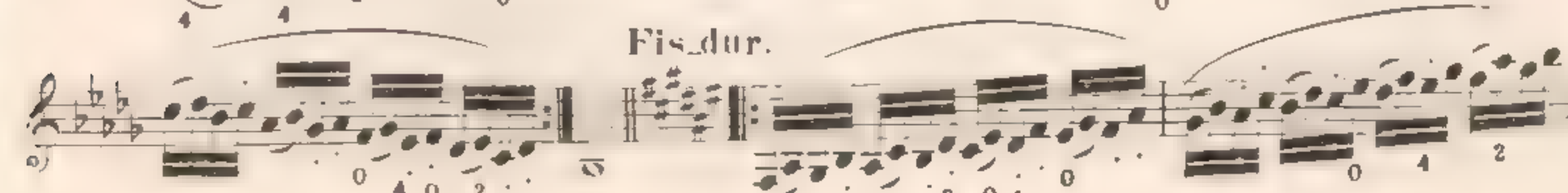
Gis moll.

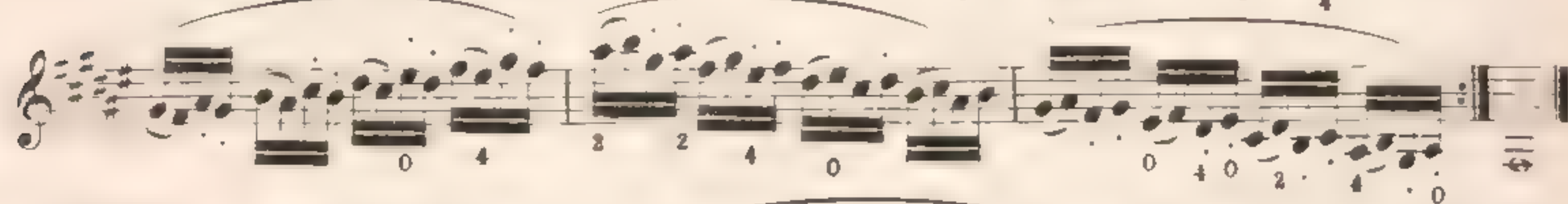


Des_dur.

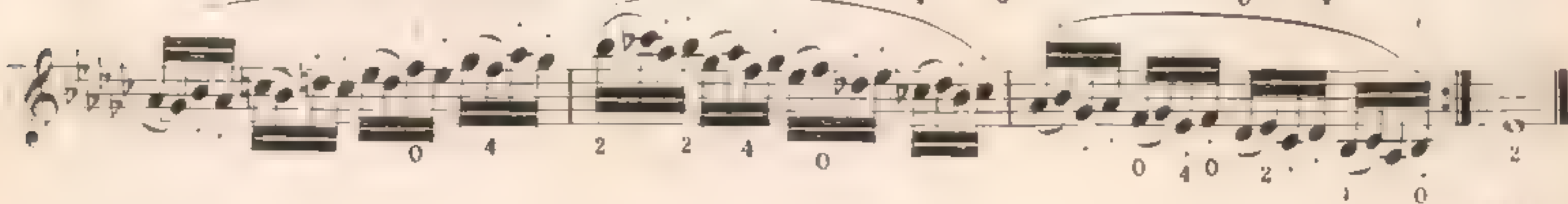
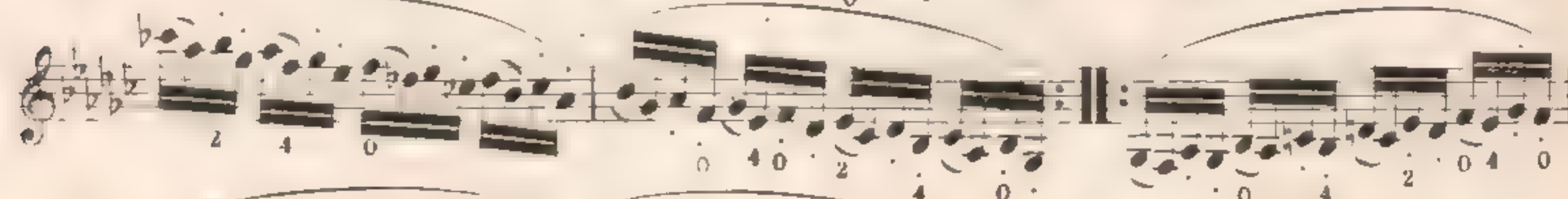
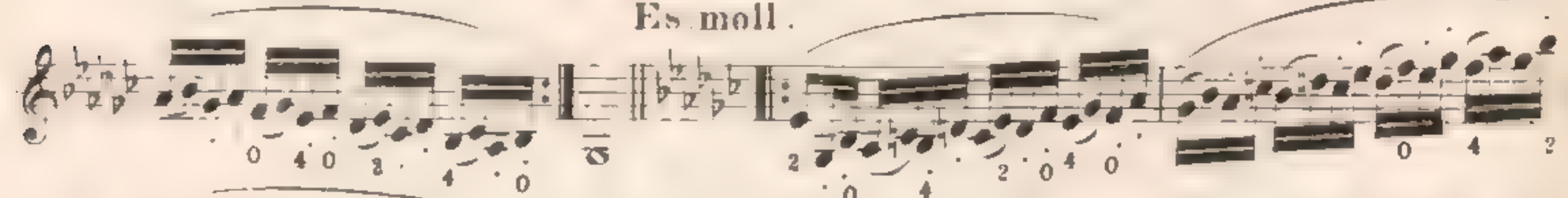
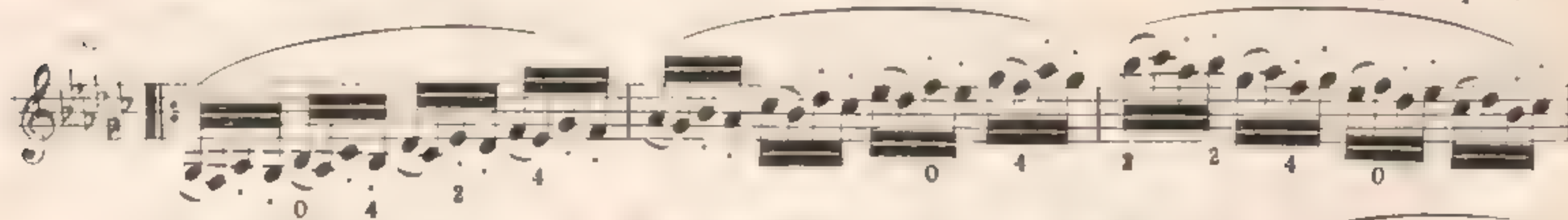
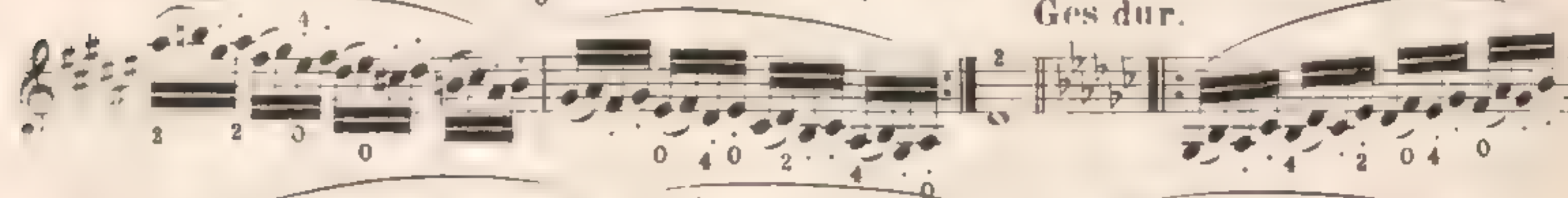


Fis_dur.



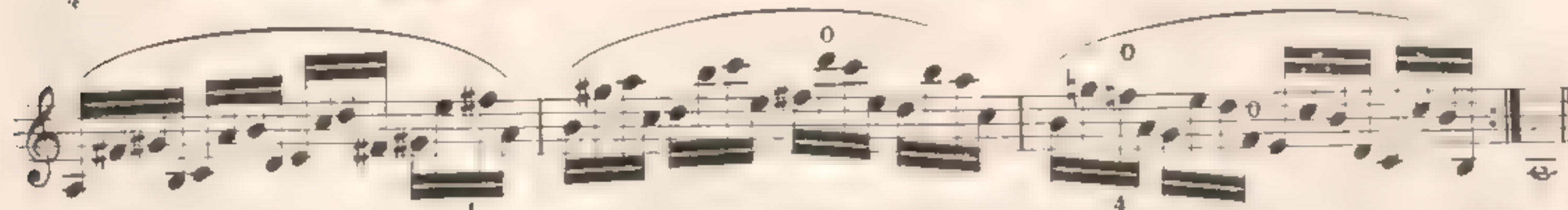
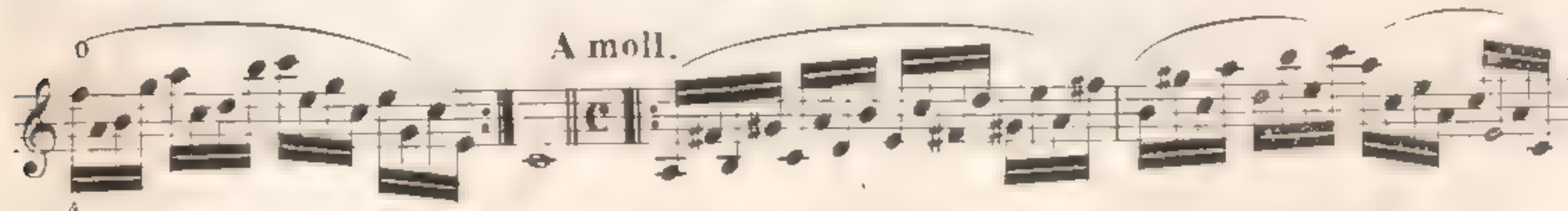
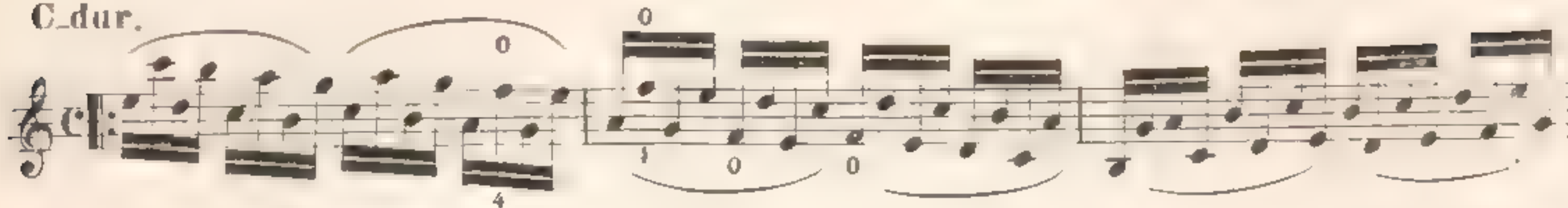


Dis. moll.

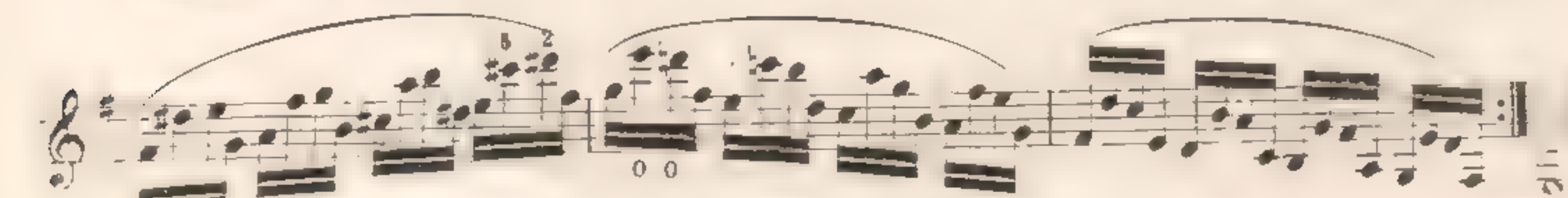
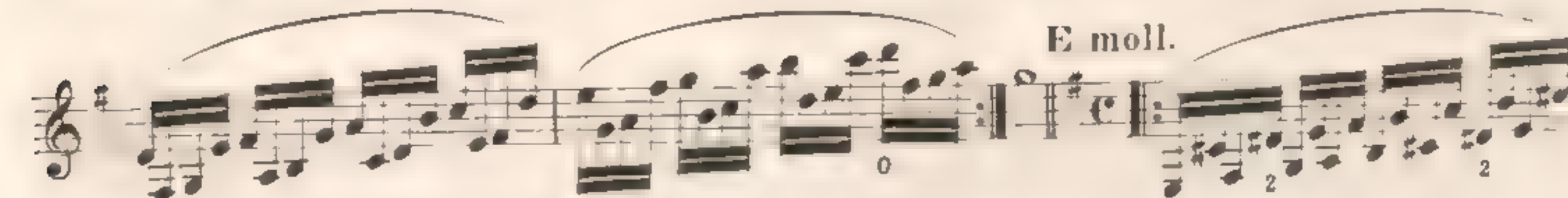


Nº 9. Sexten.

C. dur.



G. dur.



0 0

F_dur.



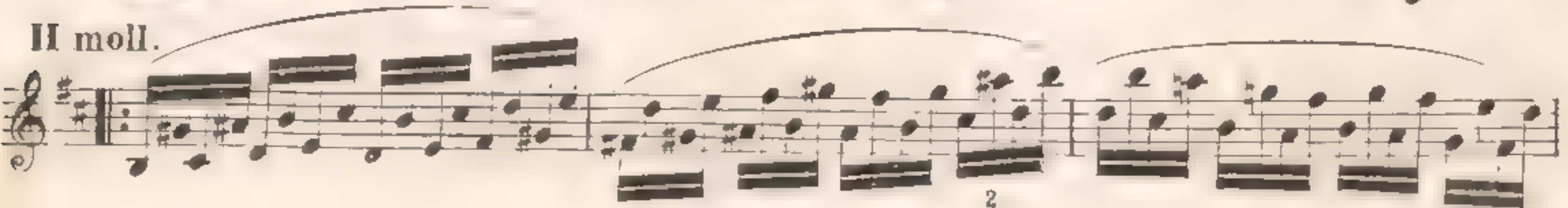
D_moll.

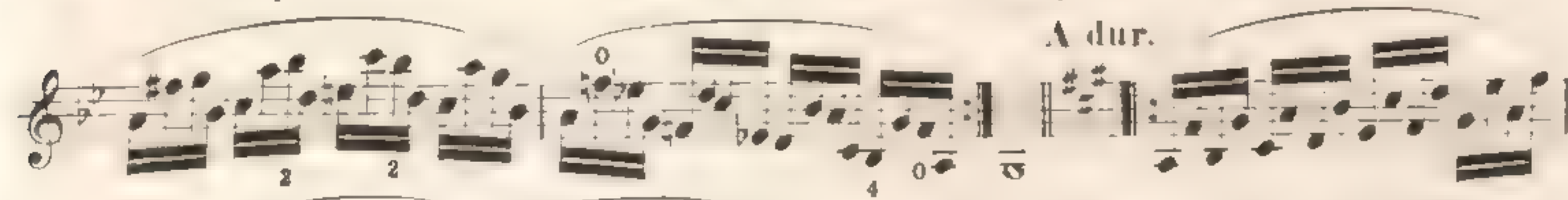
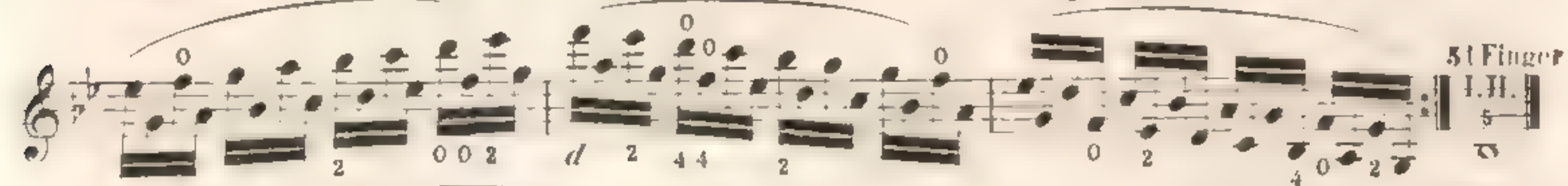
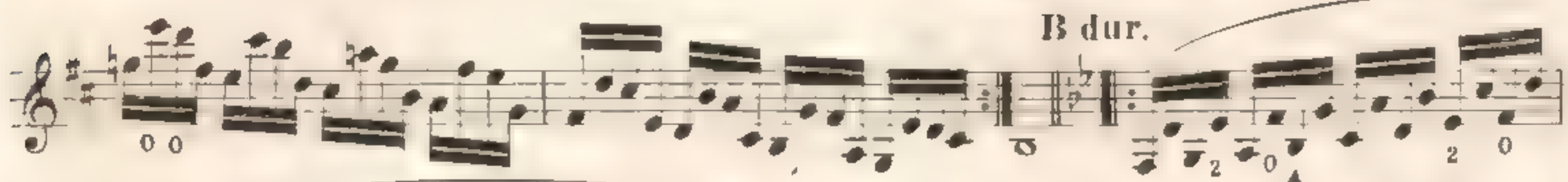
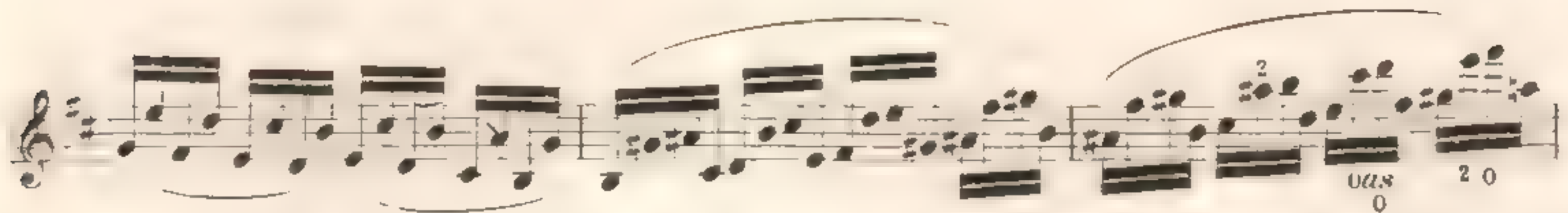


D_dur.



H_moll.





Fis_moll

Es_dur.

Es dur.

The first system of musical notation for 'The Merry-Go-Round' is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are written below the notes. The system ends with a double bar line.

[illegible][illegible]

C_moll.

E dur.

E dur.



2 2 0 2

The first system of musical notation for 'The Bird Song' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several rests throughout the system. The system concludes with a double bar line.

Gis. moll.

The page contains six systems of musical notation for guitar, each with multiple staves. The systems are labeled with their respective keys: Gis. moll., Des dur., B. moll., and Fis dur. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (e.g., 0, 2, 4, 5, 6, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12). The systems are arranged in a vertical sequence, with the first system (Gis. moll.) at the top and the last system (Fis dur.) at the bottom. The notation is written in a style typical of early 20th-century guitar music, with a focus on melodic lines and harmonic accompaniment.

System 1: Gis. moll. (G minor)

System 2: Des dur. (D major)

System 3: B. moll. (B minor)

System 4: Fis dur. (F major)

The musical notation consists of ten staves, each containing a series of octaves. The notation includes fingerings (0, 2, 4) and dynamic markings (d, f). The keys are Dis moll, Ges. dur., and Es moll. The exercise is designed to be played without a specific tempo.

★ Bei der folgenden Octaven-Übung ist kein Zeitmaass (tempo) vorgeschrieben. Es richtet sich dies ganz nach der Möglichkeit des Ausführenden. Auch wird diese Übung wohl schwerlich vom Anfange bis zu Ende ganz ausgehalten werden können, welches auch nicht verlangt wird, dieselbe soll nur dazu dienen stets etwas zum Studium zu bieten. Dasselbe gilt auch von der nächstfolgenden Staccato und Triller Etude.

№ 10. Oktaven-Übung

This musical score, titled 'Oktaven-Übung' (Octave Exercise), is a piece for piano. It consists of ten staves of music, each featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by rapid, continuous eighth-note passages, often spanning multiple octaves, which are indicated by ledger lines above and below the staff. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to guide the performer. The piece is divided into measures by vertical bar lines, and the overall structure suggests a technical exercise designed to improve octave playing and finger dexterity.

This page contains ten staves of musical notation. The notation is dense, with many beamed notes and slurs. The key signature has one flat (B-flat). The music is written in a single system across ten staves. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some markings that look like '0' or 'd' below some notes, possibly indicating fingerings or specific performance techniques. The overall style is that of a classical or romantic era musical score.

№ 11. Staccato und Triller Etude.
Moderato

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has one sharp (F#), indicating C major. The piece is characterized by its rapid, staccato passages and frequent trills. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, trill ornaments (tr), and various fingering numbers (0, 1, 2, 4). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one flat), and time signatures (4/4). Fret numbers (0, 2, 4) are written above the notes. The music is written in a style that suggests a specific technique, possibly a fingerstyle or a particular type of strumming. The notation is dense, with many notes and symbols. The page is numbered 153 in the top right corner.

This page contains 12 staves of musical notation, likely for guitar. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (representing the thumb). Trills are marked with 'tr' and tremolos with a wavy line. The music is written in a single system across the page. The notation is dense and complex, suggesting a high level of technical skill is required to play this piece. The page number '101' is visible in the top left corner.

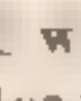
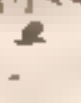
The musical score is a single melodic line for guitar, written in treble clef. It consists of ten staves of music. The notation is characterized by rapid triplet patterns, often indicated by a '3' over a group of notes. Fingerings are specified with numbers 0, 2, 4, 5, 6, and 8. Trills are marked with 'tr'. The piece ends with the word 'fines' and a double bar line.

★ Bei folgend Triolen-Etude muss man sein vorzügliches Augenmerk darauf haben, dass ein Ton so schnell als bei a. c. gebracht wird, und namentlich nach der dritten Note keine Lücke, wenn auch noch so klein, entsteht. Dieselbe muss so rund und gleichlaufend als nur möglich studirt werden.

156 NR. 12 ★ Engliegende Triolen - Etude.
Allegro moderato.

Triller-Klappe N^o 1

156 NR. 12 ★ Engliegende Triolen - Etude.
Allegro moderato.

NB ★ Das Cis  welches hier mit 2 bezeichnet ist muss mit der Triller Klappe N°2 genommen werden, weil es umso leichter ist, da der vorhergehende Ton H  liegen bleibt, und man nur diese Triller-Klappe zu nehmen braucht um das Cis zu erhalten.



NB ★



NB ★ Das Des $\frac{7}{8}$ welches in diesen Tact vorkömmt muss folgendermassen gegriffen werden: Man nehme den Ton C $\frac{7}{8}$ mit den aufliegenden 3 Finger der rechten Hand, und öffne dazu die As-Klappe $\frac{7}{8}$.

The musical score consists of 12 staves. Each staff begins with a treble clef and a single flat (B-flat). The notation is dense, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast or intricate piece. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (open string). Some staves have a 'NB ★' (Note: ★) marking a specific measure. The music is written in a style typical of 19th-century guitar method books, with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The page number '258' is at the top left, and '2551' is at the bottom right.

Triller, Kl. N° 1.

The image displays a page of musical notation for a piece titled "Triller, Kl. N° 1." The notation is arranged in ten horizontal staves, each containing a single melodic line. The music is written in a system of staves, with various fingerings (numbers 1-4) and articulations (accents, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'p') indicated throughout. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast, rhythmic piece. There are also some specific markings like "★ - Δ" and "0 0 0 0 0 0 0 0" which might indicate specific performance techniques or rests. The overall style is that of a classical or early modern manuscript.

Clarinett-Schule

VON

CARL BAERMANN

OP. 63.

1^{ter} THEIL.

- | | | | |
|------------------------------|---|----------|-----------|
| A. (1 ^{te} Abthlg.) | Theoretischer Theil mit Tabellen | M. 5,50. | } M. 22,— |
| 2 ^{te} " | Anfang der praktischen Schule | M. 9,50. | |
| 3 ^{te} " | Größere Vorübungen als tägliche Studien | M. 7,80. | |

B. zur 2^{ten} Abthlg. die Pianofortebegleitung M. 8,20.

2^{ter} THEIL (OP. 64.)

C. (4^{te} Abthlg.) Fortsetzung & Schluß des praktischen Theils M. 6,20.

D. zur 4^{ten} Abthlg. die Pianofortebegleitung M. 7,80.

E. (5^{te} Abthlg.) Material zur weiteren technischen Ausbildung M. 8,20.

218/

Vollständige
Clarinetten Schule

von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung des Virtuosen

in 2 Theilen oder 5 Abtheilungen

verfasst

UND

Seiner Hoheit dem Herzog

ERNST

zu Sachsen-Coburg-Gotha

durchdringt vollständig zugeeignet

VON

CARL BAERMANN

1^{er} Violoncellist & M^{usik}er Königs von Bayern

OP. 64.

Eingeführt in der königl. Hochschule zu Berlin

Theil II (Abthl. II. V.)

Alle Musikstücke sind von dem Verfasser componirt

Eigentum des Verlegers für alle Länder.

Frankfurt M. C. A. André.

OFFENBACH M. bei JOH. ANDRÉ.

London, Augener & Co.

Paris, G. Flaxland.

46000
Ent^e Sta Hall

INHALT DES GANZEN WERKES.

ERSTER THEIL

(OP. 63)

I. Abtheilung.

Theoretischer Theil von Seite 1 bis 37.

II. Abtheilung.

Anfang der praktischen Schule von Seite 39 bis 104.

(Die Klavierbegleitung zu diesen Uebungsstücken bildet ein besonderes Heft.)

III. Abtheilung.

Grössere Vortübungen zur höheren Ausbildung (tägliche Studien) von Seite 105 bis 159.

ZWEITER THEIL

(OP. 64.)

IV. Abtheilung.

Zwanzig grosse Etuden zur höchsten Ausbildung in Form von Salonstücken mit Klavierbegleitung, welche unter sich durch kleine poetische Vorwürfe verschiedene Musik-Gattungen berühren.

V. Abtheilung.

Die schwierigsten Stellen aus den Compositionen des Verfassers zur weiteren technischen Ausbildung.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION

1892

1893

1894

CLARINETT-SCHULE

VON

CARL BÄRMANN.



ZWEITER THEIL

OP. 64.

IV. Abtheilung.

Zwanzig grosse Etuden zur höchsten Ausbildung in Form von Salonstücken mit Klavierbegleitung, welche unter sich durch kleine poetische Vorwürfe verschiedene Musik-Gattungen berühren.

C. CLARINETT-STIMME.

D. CLAVIER-BEGLEITUNG.



Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

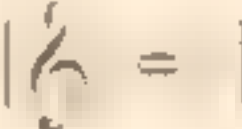
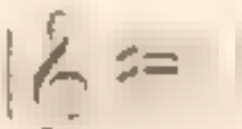
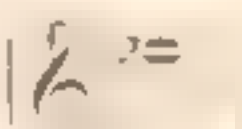
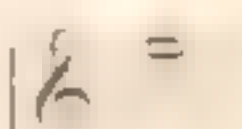
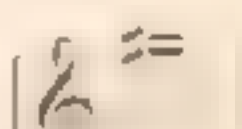
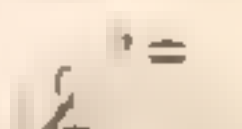
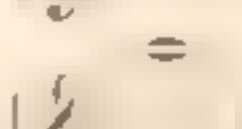
Preface

to

Part II of the Clarinet-School.

The purpose of this part of the Clarinet-School is to give the finishing touch to the musical education of the Clarinet-Student; in order that, after having carefully and conscientiously worked his way through the difficulties of the present volume, and having mastered them, he may, with good reason, claim the title of being an artist on his instrument.

This second part contains 20 Studies on the various difficult stops viz:

- | | |
|------------------------------------|---|
| 3 Studies on the key of B |  |
| 3 Studies on the key of Csharp |  |
| 3 Studies on the key of Eflat |  |
| 3 Studies on the cross fingering F |  |
| 3 Studies on the key of Gsharp |  |
| 3 Studies on the key of Bflat |  |
| 2 Studies on the note C |  |

*) Explanation of signs to be found in the 1st part of C. Baermann's op. 63.

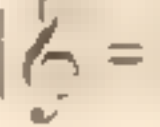
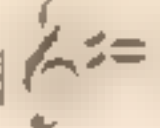
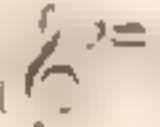
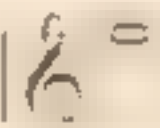
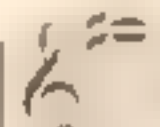
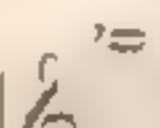
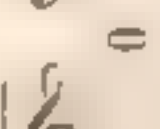
Vorwort

zum

zweiten Theil der Schule.

Dieser Theil der Schule bezweckt die Ausbildung bis zum Virtuosen.

Er besteht aus zwanzig Etüden über verschiedene schwierige Griffe, nämlich aus:

- | | |
|--------------------------------|---|
| 3 Etüden über die |  (B)-klappe. |
| 3 " " " |  (Cis)- " |
| 3 " " " |  (Bb)- " |
| 3 Etüden über den Gabelgriff F |  |
| 3 Etüden über die |  (Cis)- " |
| 3 " " " |  (Bb)- " |
| 2 " " den Ton C |  * |

*) Durchaus nothwendig ist, dass der Lernende den ersten Theil der Schule, der aus drei Abtheilungen besteht, besitzt, aus deren Studium der Zweck und Anwendung der verschiedenen Zeichen erst vollständig ersichtlich wird.

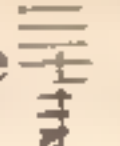
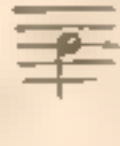

IV^{te} ABTHEILUNG.4th DIVISION.

Etuden für die schwierigsten Griffe.

Studies for the most difficult stops.

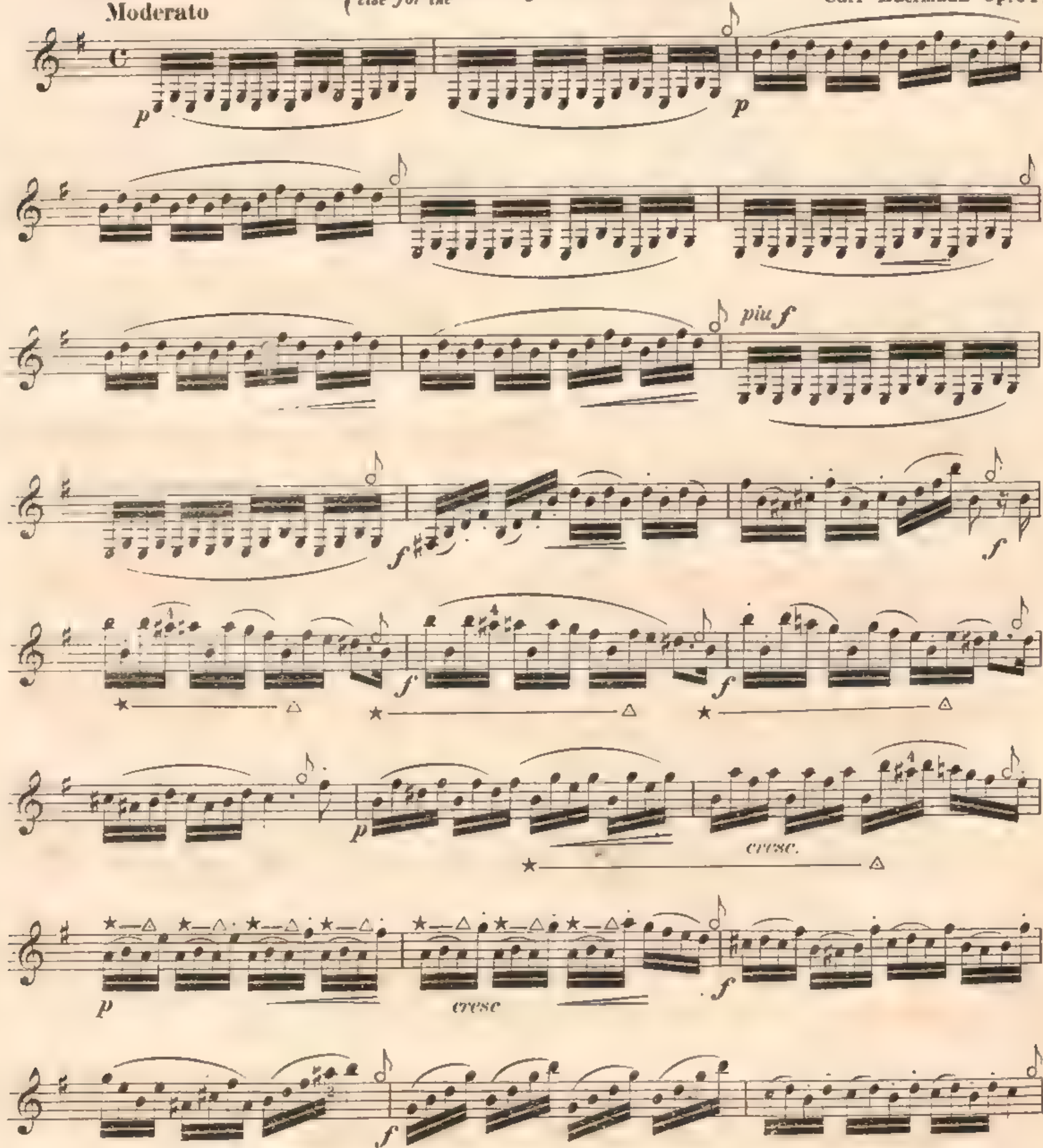
(Met. ♩ = 108.)

Moderato

N^o 1) Vorübung für die  oder  Klappe.
Preliminary Exercise for the  *or*  *key.*

(without Piano-acct.)
 (ohne Clavier-Begleitung.)

Carl Baermann Op. 64.



Musical score for piano, featuring ten staves of music. The notation includes various dynamics (p, f, cresc., decresc., piu f), articulation marks (stars, triangles), and fingerings (2, 4). The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Dynamics and markings include: *p*, *cresc.*, *f*, *decresc.*, *piu f*, *p*, *cresc.*, *decresc.*, *p*, *III.*, *IV*.

Fingerings: 2, 4.

Markings: *III.*, *IV*.

№ 2. SAVOYARDEN KLAGE.

(THE SAVOYARD'S COMPLAINT.)

(Net. = 80.)

Andante con moto.

Etude für dieselbe Klappe.

(Study for the same key.)

(with Piano-acct)

(mit Clavier-Begleitung)

Andante con moto. (Study for the same key.)

11

p *con dolore*

f *p*

cresc. *p*

poco ritard a tempo

p *f* *p*

rall *f* *pp* *pp*

pp *morendo* *pp* *pp*

D *f*

f *p*

tr *f* *f* *pp*

III.

8554

The musical score consists of ten staves. The notation includes various dynamics and performance instructions:

- Staff 1:** *cresc.*
- Staff 2:** *dim.*, *p*, *f*
- Staff 3:** *p*, *f*, *p*, *dim.*, *rall*, *p*
- Staff 4:** *f*, *f*, *p*
- Staff 5:** *p*, *dim.*, *pp*, *ritard.*, *pp*, *sempre pp*
- Staff 6:** *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*
- Staff 7:** *decresc.*, *decresc.*
- Staff 8:** *p*
- Staff 9:** *dim.*
- Staff 10:** *diminuendo*, *III^e*, *pp*, *poco a poco*, *ritard.*

The page number 8854 is located at the bottom right.

No. 3.

MELANCHOLIE.

MELANCHOLY.

Etude für dieselbe Klappe.

Study for the same key.

(with Piano-acct.)

(mit Clavierbegleitung.)

Andante. (Met. ♩ = 46.)

III.

p *cresc.* *p* *lp* *lp* *lp*

B *f* *f* *cresc. ff* *lp* *sempre lp* *lp*

Allegretto con moto (Met. ♩ = 96.)

C *p legato*

cresc. *p* *fz*

fz *p rall.*

fz *p* **D**

poco a poco *ritard.* *lp* *ritard.* *long. p* *p* *poco piu moto.*

p

p

p

This image shows a page of musical notation, likely a score for a piano piece. The page contains ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. Dynamic markings are prominent throughout, including *fz* (forzando), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). There are also markings for *fz cresc fz* and *ff* with a star and a triangle. The page is numbered '32' at the bottom right. The notation is in a historical style, possibly from the 19th century, given the use of *fz* and the specific phrasing of the dynamics.

Andante con moto, e grand'espressione. (Mov. = 60)

9

p *cresc.* *f* *p* *f* *p* *cresc.* *p* *e rall.* *mp* *f* *p* *mp* *p* *ritar.* *tempo I di Allegretto* *p* *cresc.* *f* *p* *mp* *rall.* *Maggiore* *piu lento* *f* *p* *f* *f* *f* *dim.* *p* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *tempo I di Allegretto* *p* *mp* *mp* *p* *dim.* *f* *f* *cresc.* *III.* *ff* *mp*

III. ★ — △ — ★ — △ — ★ — △ —

f

dim.

f

f

4

No 5.

MEIN LIEBSTER GEDANKE.

MY DEAREST THOUGHT.

(Met. ♩ = 112.)

Alto con moto.

Etude für dieselbe Klappe.

(with Piano-accl.)

(mit Clavier Begleitung)

16

con molto espressione

f

p

espress.

p

piu f

f

cresc.

cresc. f

pp

p

cresc.

f

p

cresc.

dim.

a tempo

pp

ritard.

pp

morendo

dim.

III.

Allegro moderato e grazioso.

p legato sempre p

dim. p

cresc.

dim. p

cresc.

mf

cresc.

f

f

f

f

p

legato a tempo

pp e rall.

p

cresc.

cresc.

f

f

dim.

p

pp legato

pp

pp

sempre legato e pp

tempo I

III. p

III. ★ ——— Δ

This page contains 12 staves of musical notation for a piano piece. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various dynamics (p, f, mf, ff, cresc., dim., ritard.), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-5). The piece concludes with a double bar line and the word "III." below it.

№ 6. FREUDIGE HOFFNUNG.

(JOYFUL HOPE.)

(Met. ϕ = 88.)

Allegro moderato.

Etude für dieselbe Klappe.

(Study for the same key.)

(with Piano-accl)

(mit Clavier Begleitung)

(Study for the same key.)

Andante moderato

resoluto con energia

ff

p legato

f

p

cresc.

Meno mosso quasi And. (met. ♩ = 63.)

p dolce con dolore

cresc.

cresc.

a tempo

p

cresc.

dim.

rall.

con

grand'espressione

molto cresc.

p

cresc f

f

sempre f

III.

0 8 8 6.2 0 3 8

ff ff p

f p p f

tempo I

f p p

ff

p legato cresc f f

p 3 f p f

f f cresc f

p cresc f ff

mf

p f p f p f

cresc f p f p f

ff ff

★

△ III. 8851

(Met. = 108.)
Allegro.

Preliminary Exercise for the
No. 7. Vorübung für die

or *key*
oder Klappe.

(without Piano-accl.)
(ohne Clavier Begl.)

I.

II.

III.

The first system of the piano accompaniment consists of five staves. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

No. 8.

JÜNGLINGS ERWACHEN.

(YOUTH'S AWAKING.)

Etude für dieselbe Klappe.

(Study for the same key.)

(with Piano-accl.)

(mit Clavier-Begleitung.)

Andante grazioso con moto.

(Met. ♩ = 104.)

The vocal melody is written on five staves. It begins with a 6/8 time signature and a key signature of two flats. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer notes and rests. Dynamics include *p dol.*, *p*, *cresc.*, *f*, *pp*, *con espress.*, *pp*, *rall.*, *f*, *p*, *molto cresc.*, *f*, *f con grand espress.*, *tr^o*, *espress. fz*, *p*, *pp*, *pp poco ritard.*, and *tr^o*. The piece concludes with a double bar line.

Allegro molto vivace (Met. ♩ = 126.)

ff *p* *ff*
p *mf* *f*
cresc.
ff *p* *ff*
A *p* *legere e jocosu*
piu legato
f *p* *legere e jocosu* *cresc.* *p*
p *fz*
poco ritard. *a tempo*
B *piu f* *fz* *fz* *fz*
f *dim.* *p*
p *III.* *pp* *ff*

C
ff
p
ff
dim
tr
p
ff
p
pp
 tempo I di Andante grazioso
p
pp
f
pp
con espress.
f
p
cresc.
p
pp *rull.*
f
p
f
f *con grand' espress.*
con moto
p
con espressione
f
a tempo
p e ritard.
f
cresc.
f
dim.
p
p
pp *rull*
 tempo I
p
pp
pp *ritard. sempre pp*
pp

TARANTELLA.

Presto. (Met. $\text{♩} = 168$.)

Etude für dieselbe Klappe.

(with Piano-acck.)

(mit Clavier Begleitung.)

Study for the same key.

16 A *p*

fz fz fz fz fz

fz cresc. fz f

B *fz fz*

fz fz

p *piu f*

fz cresc. f

C *p*

p cresc. cresc.

f *p* *cresc.* *f* *mp* *p* *fz* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *mp* *ff* *ff*

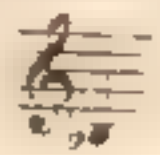

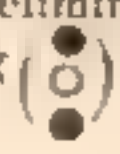
Allegro. (Met. ♩ = 108.)

★ No 10.

Preliminary Exercise for the crossfingering { or { (without Piano-acct.)
Vorübung für den Gabelgriff. - - - oder { (ohne Clavier Beglitz.)

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp). The tempo is Allegro, with a metronome marking of 108 beats per minute. The piece is marked with various dynamics: *p* (piano), *fz* (forzando), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). Fingering is indicated by numbers 0, 1, 2, and 3 above the notes. The exercise includes slurs, ties, and accents. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music.

★ Selbstverständlich müssen in dieser Vorübung sowohl, als auch in den folgenden Etuden No 11 und 12 alle Gabelgriffe gespielt werden, wenn nicht eine andere Bezeichnung über der Note steht.

It is evident that in these preliminary exercises as well as in the following studies No 11 and 12 all  and  must be played with crossfingering () if there is no other mark over the note.

12 staves of musical notation for guitar, featuring various dynamics and articulations:

- Staff 1: *f*, *p*, *tr*
- Staff 2: *cresc.*, *p*, *fz*
- Staff 3: *p*, *fz*, *p*, *f*
- Staff 4: *p*, *cresc.*
- Staff 5: *f*, *cresc.*
- Staff 6: *f*, *dim.*
- Staff 7: *p*
- Staff 8: *p*, *cresc.*
- Staff 9: *f*, *fz*, *f*, *fz*, *f*
- Staff 10: *f*
- Staff 11: *f*
- Staff 12: *f*, *4/4*

№ 11. PASTORALE. (PASTORAL.)

Allegro vivace. (Met. ♩ = 69) Etude für denselben Griff. (with Piano-accl.)
Andante con moto. (Study for the same fingering.) (mit Clavier Begleitung.)

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first section, 'Allegro vivace', is marked with a tempo of 69 beats per minute. It features rapid sixteenth-note passages and triplets. The second section, 'Andante con moto', is marked with a tempo of 120 beats per minute and features slower, more sustained melodic lines. The score includes various dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), *cresc.* (crescendo), *molto cresc.* (much crescendo), *rall.* (rallentando), and *a tempo*. It also includes fingering numbers (0-4) and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final *ff* marking.

E

p *cresc.* *ff*

p *cresc.* *ff* *ff*

ff *p* *tempo 1 di And*

F *fz* *pp* *p* *cresc.* *f* *p*

cresc. *p* *molto cresc.* *f*

rall. *a tempo* *p* *pp* *f*

f *p* *piu moto*

fz *fz* *fz* *p*

fz *fz* *fz* *p*

cresc. *f* *rall.* *p*

cresc. *f* *rall.* *p* *pp*

pp sempre pp *pp* *pp*

№ 12. SOLDATESKA.

(THE ARMY.)

(Mei. ♯ = 112.)

Allò maestoso con energia.

Etude für denselben Griff.

(Study for the same fingering.)

(with, Piano-acc!)

(mit Clavier Begleitung.)

(Study for the same fingering.)

ff *con tutta forza*

p

cresc.

f

cresc.

B

f

p

cresc.

cresc.

f

decresc.

p

dim.

pp

pp

pp e ritard.

ffa tempo

Musical score for a piano piece, page 27. The score consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The key signature is G major (one sharp) for the first two staves, then changes to D minor (two flats) for the remainder. The tempo/mood is marked *p grazioso*. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *cresc.* (crescendo), and *ppp* (pianissimo). Articulations include trills (*tr*) and accents. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, and 5.2. The score includes a section marked "Trio." and a key signature change to D minor (marked with a "D" and a star). The notation is dense with slurs and ties, indicating a continuous melodic line.

ff *con tutta forza*

p

cresc.

con fuoco *ff* *fz* *fz*

sempre con tutta forza





fz *fz*

p *cresc.*

f *ff* *p* *cresc.*

III.

The image displays a page of musical notation for the piece 'L'Espresso' by Franz Liszt. It consists of three staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is characterized by rapid sixteenth-note passages, often with slurs and accents. Dynamics such as *cresc*, *f*, *ff*, *fz*, and *p* are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 4, and 5 above the notes. Trills are marked with 'tr' and 'tr⁴'. The piece concludes with a double bar line.

Preliminary Exercise for the
No 13 *Vorübung für die*  *or*  *key*  *(without Piano-acct.)*
oder  *Klappe.* *(ohne Clavier Begleitung.)*

Allegro moderato (Met. ♩ = 96.)

Allegro moderato (Met. ♩ = 98.)



30

III.

№ 11. LÄNDLER. (TYROLESE WALTZ.)

31

Etude für dieselbe Klappe.
(Study for the same key.)

(with Piano-acct.)
(mit Clavier Begleitung.)

I Met. ♩ = 152.)
All^o vivo. All^o mod.

mf

22 3

A

2

1 2

p *cresc.* *f* *pp* *sempre pp*

cresc. *decresc.* *p*

f *p* *p*

B

piu p *piu p*

12

II

p *cresc.*

p *cresc.* *p*

cresc. *f*

decres. *p* *pp*

III.

III.

p *cresc.* *p*

f

dim. *cresc.* *rall.*

p *cresc.* *cresc.*

dim. *p*

p *mp* *mp* 17

IV

f *fz* *p* *fz* *f* *fz* *p* *f*

f

dim. *p* *mp* *rall.* *a tempo* *cresc.*

cresc. *f*

dim. *rall.* *a tempo* *f* *fz* *p*

f *fz* *p* *III.* *f* *fz* *p* *fz* *p*

8854

The musical score consists of ten staves of music. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *ff* (fortissimo), as well as crescendos (*cresc.*) and decrescendos (*decresc.*). Performance instructions include *Coda.*, *sempre pp*, and *III.*. The score also features numerous slurs, ties, and fingerings (e.g., 0, 2, 4). The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and the instruction *III.*

(CONTENTMENT.)

And, con moto.

(Study for the same key.)

(mit Clavier Begleitung.)

8854

rall.
dim. p piu lento

piu f

VAR. III. a tempo (Met. ♩ = 104.)

p

cresc.

p

f

f

f

f

decresc.

p

cresc.

decresc.

rall.

a tempo

p

cresc.

f

p

pp

pp

poco rall.

pp III.

pp

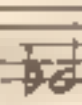
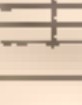
a tempo

pp

★ — Δ ★ — Δ

№ 16. ELFENREIGEN.

(FAIRY DANCE.)

(Met. ♩ = 48)
Allegretto grazioso.Preliminary Exercise for the
Vorübung für die  or  key
Klappe.(without Piano-acco.)
(ohne Clavier Begleitung)


III.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 7/8 time signature. The notation includes various guitar-specific techniques such as double stops, triplets, and slurs. Dynamics are indicated throughout, including *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *roll.* (roll). The piece concludes with a section marked "III." and a final *mp* dynamic.

III.

No 17. EINSAMKEIT IN STILLER SOMMERNACHT.

(SOLITUDE IN TRANQUIL SUMMER-NIGHT.)

(Met. ♩ = 88.)

Etude für dieselbe Klappe.

(Study for the same key.)

(with Piano, acc.)

(mit Clavier Begleitung.)

Molto Adagio.

7

pp *sempre pp* *cresc. f*

pp *sempre pp* *fz* *dim.*

p *piu p = pp ritard. pp* *molto cresc.*

p *molto espressione* *p* *pp* *p* *fz* *p legato*

cresc. *pp* *f* *pp* *pp*

p con anima *fp* *f* *f*

piu f con tutta anima *ff* *p* *p = piu p = pp rall. legato*

C *cresc.* *piu p pp ritard.* *molto cresc.*

p *molto espress. f* *p* *p*

pp *pp* *piu f*

pp *III.* *pp*

No 18. FANTASIE.

39

(Met. ♩ = 166.)

All.^o molto vivace.

FANTASIA.
Etude für dieselbe Klappe.
Study for the same key.

(with Piano.acct.)
(mit Clavier Begleitung.)

The musical score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'All.^o molto vivace.' and the metronome marking is '(Met. ♩ = 166.)'. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *piu f* (pizzicato forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). Articulations include accents, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0). The score also features performance instructions like 'molto agitato', 'con grand espress.', 'con espress.', 'poco rall.', 'cresc. rall.', 'piu agitato', 'piu cresc.', and 'ff'. The piece concludes with a final measure marked with a double bar line and a fermata.

Andante.

Molto moderato

(Met. ♩ = 69.)

9

p *fz* *fz* *p* *fz* *fz*

f *f* *f* *f* *pp legato* *cresc.* *fz*

fz *cresc.* *cresc.* *f* *p* *p* *f*

(Met. ♩ = 92.)

VAR. I.

p

f *p* *f*

f *p* *f*

f *p* *f*

p *cresc.* *f* *rall.* *p*

cresc. *f* *decresc.* *p*

VAR. II.

grazioso

scherzando

VAR. III.

p

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

f *p* *cresc.* *f* *dim.*

VAR. III (Met = 88)
f *brillante*

p *f* *f* *ff* *rall* *p*

F **G** *lento* *f* *a tempo* *III.*

p *cresc.* *p* *p*
cresc. *f* *f* *tempo I di agitato*
f. piu f *f* *piu f*
f *f* *p* *p* *f* *f* *f*
f *f* *p* *1 H*
piu f *con grand espress.* *f* *p* *p*
f *p* *cresc f* *piu agitato* *f*
f *f* *f* *f* *piu f*
f *f* *f* *ff espress.* *p* *f* *f*
p *p* *cresc.* *f* *p*
molto cresc. *f* *f* *III. ff*

WENN DU SCHLÄFST, ZIEHT GAR SELTSAMES AN DEINEM GEISTE VORÜBER.

(DURING THY SLEEP STRANGE VISIONS WILL HAUNT THEE.)

★ Etude für den Ton }
Study on

(with Piano-accl.)
(mit Clavier Begleitung)

Andante misterioso.

(Met. ♩. = 52.)

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of 19 measures. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/2. The tempo is 'Andante misterioso' with a metronome marking of 52 beats per minute. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *piu f* (pianissimo), *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *fz* (forzando), *cresc. f* (crescendo fortissimo), *legato*, *p* (piano), *molto legato*, *fz* (forzando), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *pp* (pianissimo). There are also fingerings indicated by numbers 1-5 and slurs. A specific notation '3-Δ' is used in several measures, which is explained in the footnote. The score is divided into two systems of eight measures each, with a final measure at the end.

★ NB: Bei diesem Ton C muss besonders gemerkt werden, was in § 5 bei der Erklärung dieses Tones über die drei aufgelegten Finger der rechten Hand gesagt ist, welch' letzteres das Zeichen 3-Δ bedeutet.
With regard to this note C particular attention is to be paid to what has been said in § 5 about the placing of the three fingers of the right hand; this being denoted by the mark 3-Δ

Musical score for piano, featuring 12 staves of music. The notation includes various dynamic markings (p, f, cresc., dim., ff, pp, mp, a tempo, rall., poco a poco ritard.), articulation marks (accents, slurs, trills), and fingerings (0, 2, 3, 4). The key signature is B-flat major (two flats). The piece concludes with a double bar line and the word "FIN.".

№ 20. VARIATIONEN.

45

(VARIATIONS.)

Etude für denselben Ton.

(Study on the same key)

(with Piano-accl.)

(mit Clavier Begleitung.)

Audante (Met. ♩ = 88)

ad libitum

p *fz*

cresc. *p* *fz*

fz *cresc.* *p* *cresc.*

p *p* *cresc.* *p*

VARI.

p *3-Δ 3-Δ 3-Δ 3* *Δ* *3-Δ*

3-Δ 3-Δ 3-Δ cresc. *3-Δ* *3-Δ*

dim. *p* *piu f* *3-Δ* *fz* *fz*

3-Δ *dim.* *p* *cresc.*

3-Δ *dim.* *p* *cresc.*

3-Δ 3-Δ 3-Δ *dim.* *p* *cresc.*

3-Δ 3-Δ 3-Δ *dim.* *p*

III. *p*

VAR. II.

VAR. II.

mf

p

f

piu f

dim.

p

piu f

fz

fz

p

cresc.

fz

cresc.

fz

f

C

dim.

p

f

dim.

p

fz

VAR. III.

p

fz

fz

cresc.

fz

D

f

p

fz

III.

8854

This page of musical notation is for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various dynamics such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). It also includes articulations like *cresc.* (crescendo) and *poco ritenuto* (slightly ritardando). Fingerings are indicated by numbers 0-4 above the notes. The music is written in a single system, with the key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes many slurs, ties, and accents, suggesting a complex and expressive piece. The page number 8854 is visible in the bottom right corner.

17

ff *p* *f* *f* *f*

f *p*

f *p* *f* *f*

f *p* *f* *f*

p *cresc.* *p* *cresc.*

ff

ff *poco ritenuto* *f* *f*

F *f* *f* *p* *cresc.*

f *ff*

ff *ff*

III.

8854

Schulen, Methoden und Etüden für die verschiedenen Instrumente und Gesang.

Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Seite 1

Violine. Violon.		Mk. Pf.	Violoncelle. Violoncelle.		Mk. Pf.	Clarinetten. Clarinette.		Mk. Pf.	Oboe. Hautbois.		Mk. Pf.
Abel, Ludw., op. 25. 30 Violon-Etuden mittlerer Schwierigkeit in den ersten 3 Lagen, mit einer begleitenden Violinstimme, als Vorstudien zu den 25 Etüden für vorgeschrittene Spieler. (Eingeführt an d. kgl. Musikschule in München)		8. —	Banger, Georg, op. 35. Praktische Violoncelle. Methodisch geordnete Übungen, Etüden, Capricen zur Ausbildung der linken Hand und der Bogenführung nebst melodischen Stücken für 2 Violoncelle, Takt u. Vortragsübungen. Methode pratique de Violoncelle contenant des Exercices, Etudes, Capricen et des morceaux mélodiques pour 2 Violoncelles pour le perfectionnement de la main gauche et des mouvements de l'archet. Deutsch. u. franz. Text. 1. Theil 4.50. II. Theil 5.50. III. Theil 6. —		12.50	Bärmann, C., Grosse Clarinettenschule. Erster Theil, op. 63. A. 1. Abth. Theoretischer Theil. Die Clarinette (Geschichte und Baueselben), Haltung — Ansatz — Tone und Griffe, Triller — Vorschlag, Doppel-Schlag — vom Vortrag, vom Athem, Technik, Schlussbemerkungen, Anhang (Elementarlehre der Musik). 2. Abth. Übungen vom ersten Anfang stets in Schwierigkeit fortschreitend, Tonleitern, gebrochene Accorde etc. abwechselnd mit Tonstücken. 3. Abth. Grössere Vorübungen zur höheren Ausbildung. Tägliche Studien. Beilagen: 1) Eine Griff-tabelle, die Clarinette in ihrer richtigen Grösse darstellend. 2) Tabelle zur Haltung der Hände, die letzteren in natürlicher Grösse.		22. —	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —
André, A., op. 30. Anleitung zum Violonspielen, mit stufenweis geordneten Übungsstücken. Neue Ausg. mit deutsch., franz. u. engl. Text. I. und II. Theil		4.40	Bockmühl, R. E., op. 47. Etudes pour le développement du mécanisme du Vio., adaptées aux Conservatoires de Bruxelles, Munich et Vienne. (Deutsch., franz., u. engl.) 2me Ed. Liv. I. — II. — III. —		3.20	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Alard, D., op. 53. L'art moderne. 20 Etudes. Livr. I. II. III. IV.		2. —	Brunner, A. B., 36 Etudes, Cah. I. des Etudes. N. Ed. signés et revus		5.50	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Baillot, Rod. u. Kreutzer, Violon-schule, mit einem Anhang von Übungsstücken der genannten u. anderer Meister, neu bearbeitet v. G. Wichtl. Methode pour le Violon, avec un supplément d'exercices des maîtres les plus renommés. Instruction Book for the Violin with an appendix of exercises of the most celebrated masters		12.80	Brunner, A. B., 36 Etudes, Cah. I. des Etudes. N. Ed. signés et revus		5.50	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Abth. I. Mk. 8.60. Abth. II. III. à		2.60	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Bruni, A. B., 36 Etudes, Cah. I. des Etudes. N. Ed. signés et revus		5.50	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Eiorillo, F., Etudes ou Caprices. Neue revidirte Ausg. v. L. Jansa. Deutsch., franz. u. engl. (9 1/2 Bg.)		4.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Kreutzer, R., 40 Etudes ou Caprices. Nouv. Edit. soigneusement revus corrigés et doigtés etc. par D. Alard		6.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Billige Ausgabe. 15 Bg.		6.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Meerts, L. J., Methode élément. av. acc. d'un 2d Violon. Texte allemand, français et anglais. 1re Part.		6.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
2de Part. Cah. I. 24 Gammes et Mél.		4.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Cah. 2.		4.40	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Cet ouvrage est adopté au Conservatoire de Bruxelles.			Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Tartini, l'Art de l'archet, ou 50 Variat. pour Viol. av. Basses-contre. Eingeführt zum Gebrauch beim Conservatorium in Leipzig. Mit Bogenstrich, Fingersatz, Vortragsbezeichnung u. Pisto-Begltg. versehen v. Ferd. David		6.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Dasselbe ohne Pf.-Begleitung		2.60	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Wichtl, G., op. 10. Der junge Geiger, oder der erste Unterricht im Violonspiel. 100 fortschreitende Übungsstücke in der ersten Lage, mit Begltg. einer 2. Viol. für den Lehrer, auch 2 Tab. üb. Stellung des Körpers, Haltung der Viol. u. s. w. 2 Ausg. mit deutsch., franz. u. engl. Text. I. Theil. Le jeune Violoniste, ou 100 Exercices dans la première position, avec un second Violon pour le Maître, aussi 2 Tables de l'attitude de l'élève, de la tenue de Violon etc. The young Violinist, or first Instructions on the Violin, 100 progressive Exercises in the 1st position with a 2d Violin for the teacher, also 2 Tables on the attitude of the Performer, and on the position of the Violon etc. 1re Part.		9.50	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
op. 10. 1r Theil in 2 Abthlg. 1. 2. à		6. —	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
op. 10. 2r Theil. 25e Partie. 25 Übungsstücke in den höheren Lagen, mit einer 2ten V. 25 Exercices dans les positions supérieures avec un 2d V. 25 Exercises in the higher positions with a 2d Violon		6.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
do. 3r Theil. Concerto op. 24. avec un 2d Violon		4. —	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
op. 11. Prakt. Violon-schule für Uellettanten. Mit Benutzung beliebiger Melodien als Übungsstücke. Practical Violon School for Amateurs. Methode pratique de Violon pour les Amateurs. 10me Ed.		7. —	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Einzel: 1r Thl. Mk. 5. — 2r Thl.		2.30	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
op. 11A. Übungsstücke nach beliebigen Melodien (aus op. 11. 1r Thl.)		2. —	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
op. 1. 12 Übungen für Viol. u. it einer zweiten ad. lib., als Vorbereitung zu denen von R. Kreutzer		4. —	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
op. 17. 50 Übungsstücke für die Violon mit einer zweiten ad. lib.		4.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Dieselben Hest 1. 2. à		2. —	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Wichtl, G., op. 19. 50 Übungsstücke für die Violon (die 2te Violon ad lib.)		3.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Hest 1. No. 1—25. Erste Lage		3.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
2. 26—50. Zweite Lage		3.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
op. 20. 12 Übungen für die Viol.		1.50	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
op. 26. Theor.-prakt. Violon-schule. Zunächst für Seminarien u. andere pädagogische Lehranstalten		5.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Witting, Carl, op. 6. Der erste Unterricht im Violonspiel (The first instruction in Violon-playing). (Deutsch u. engl.) Hest I. II. III. IV. à		1.50	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
op. 9. 12 Studien. (Als Vorläufer zu den 40 Etüden von R. Kreutzer.)		1.60	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Deutscher und englischer Text		1.60	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Bratsche. Viola. Alto.			Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Bruni, Ant. B., Schule f. die Bratsche			Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Méthode pour l'Alto, contenant les principes de cet instrument, suivis de 25 Etudes. Deutsch. u. franz. Text		4.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
8 x Sonates pour Violon et Alto formant suite de l'étude de violon) nouv. Edit. par Kayser		6. —	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Kreutzer, R., 40 Etüden od. Capricen für Violon, übertragen für Viola und mit Fingersatz, Bogenstrich- u. Vortragsbezeichnung versehen von H. E. Kayser		6.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Violoncelle. Violoncelle.			Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Banger, Georg, op. 35. Praktische Violoncelle. Methodisch geordnete Übungen, Etüden, Capricen zur Ausbildung der linken Hand und der Bogenführung nebst melodischen Stücken für 2 Violoncelle, Takt u. Vortragsübungen. Methode pratique de Violoncelle contenant des Exercices, Etudes, Capricen et des morceaux mélodiques pour 2 Violoncelles pour le perfectionnement de la main gauche et des mouvements de l'archet. Deutsch. u. franz. Text. 1. Theil 4.50. II. Theil 5.50. III. Theil 6. —		12.50	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Bockmühl, R. E., op. 47. Etudes pour le développement du mécanisme du Vio., adaptées aux Conservatoires de Bruxelles, Munich et Vienne. (Deutsch., franz., u. engl.) 2me Ed. Liv. I. — II. — III. —		3.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Etudes classiques. Recueil de difficultés pour cet instrument, tirées des ouvrages de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Schumann etc., réglées et doigtées. (Allemande, franç. et angl.)		3.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Übungsstücke für Violoncelle, aus Bernh. Romberg's Werken ausgewählt und mit Fingersatz versehen. 1. Abth.: Grosses Concerto (Diese Studien sind in dem Conservatorium zu Boston eingeführt.)		5.20	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
Duport, J. L., Grosse Violoncelle-Schule. (Essai sur le doigté du Vio. et sur la conduite de l'archet. Instructions for the Vio.) Neue, verbesserte und dem jetzigen Stande des Violoncellespiels entsprechende Ausgabe von A. Lindner. Deutsch., franz., u. englischer Text		21. —	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Oboenschule von Garnier und mit theilweiser Benutzung älterer Meister, sowie Beilagen über Finger- und Handhaltung, Zeichnungen der einzelnen Oboentheile und Trillertabelle		1. —			
21 Exercices dans différents tons majeurs et mineurs, faisant suite à l'essai sur le doigté du Vio. 2de Ed.		8.60	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertissements. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Hugo Heermann		4.60	Garnier, Oboenschule, neu von Paul Wiprecht, op. 7. Studienwerk für die Oboe unter Zugrundelegung der Obo					

Clarinett-Schule

VON

CARL BAERMANN

OP. 63.

1^{ter} THEIL.

- | | | | |
|------------------------------|---|-----------|-----------|
| A. (1 ^{te} Abthlg.) | Theoretischer Theil mit Tabellen, | Mk. 5.50. | } Mk. 22. |
| 2 ^{te} " | Anfang der praktischen Schule | Mk. 9.50. | |
| 3 ^{te} " | Größere Vorübungen als tägliche Studien | Mk. 7.80. | |

B. zur 2^{ten} Abthlg. die Pianofortebegleitung Mk. 8.20.

2^{ter} THEIL (OP. 64.)

C. (4^{te} Abthlg.) Fortsetzung & Schluss des praktischen Theils Mk. 6.20.

D. zur 4^{ten} Abthlg. die Pianofortebegleitung Mk. 7.80.

E. (5^{te} Abthlg.) Material zur weiteren technischen Ausbildung Mk. 8.20.

213/2

CLARINETT-SCHULE

VON

CARL BÄRMANN.



ZWEITER THEIL

OP. 64.

IV. Abtheilung.

Zwanzig grosse Etuden zur höchsten Ausbildung in Form von Salonstücken mit Klavierbegleitung,
welche unter sich durch kleine poetische Vorwürfe verschiedene Musik-Gattungen berühren.

C. CLARINETT-STIMME.

D. CLAVIER-BEGLEITUNG.



Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Nº 1 tacet.
Nº 2.

Andante. M.M. ♩ = 80.

DES SAVOYADEN KLAGE.

Carl Baermann Op. 61.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is Andante, with a metronome marking of 80 beats per minute (M.M. ♩ = 80).

System 1: Features a series of chords and arpeggiated figures. Dynamics include *f*, *p*, *f2*, *pp*, *f*, *pp*, and *f2*.

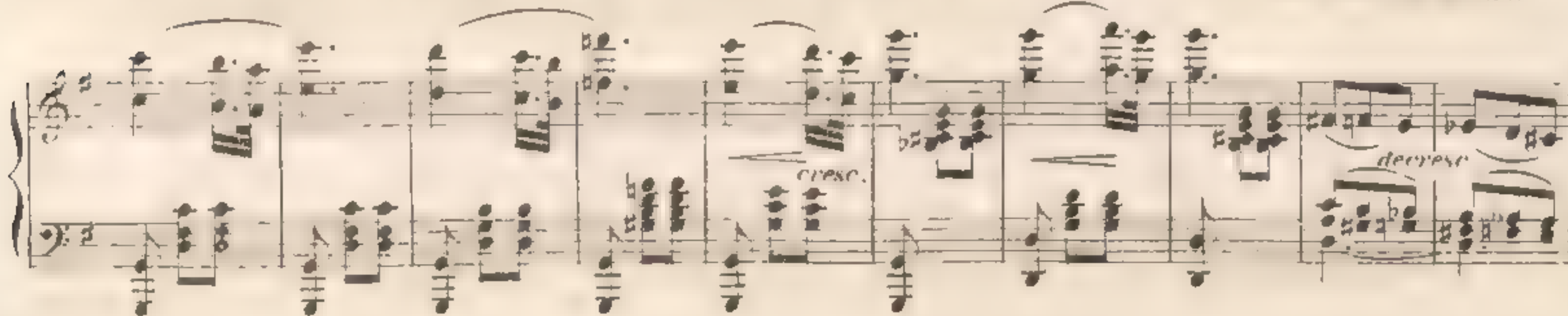
System 2: Continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *dim.*, *pp*, *pp*, and *p*. A section marked **A** begins.

System 3: Shows a crescendo leading to a section marked **B**. Dynamics include *f2*, *p*, *p*, and *cresc*.

System 4: Section **B** continues. Dynamics include *p*, *pp*, *sempre pp*, *f2*, *p*, *f2*, *poco rit.*, *a tempo*, and *f2*.

System 5: Section **C** begins. Dynamics include *dim.*, *p*, *rall.*, *p*, *f2*, *f2*, *f2*, *f2*, *pp*, *pp*, and *morendo*.

System 6: Section **D** begins. Dynamics include *pp*, *pp*, *ppp*, *f*, *f*, and *f*.



MELANCHOLIE.

N° 3.

Andante. M.M. ♩ = 116.

The musical score for "Melancholie" (N° 3) is written for piano. It consists of six systems of music, each with a right-hand and left-hand part. The right hand is characterized by rapid sixteenth-note passages, often with grace notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *f* (fortissimo), *pp* (pianissimo), and *dim.* (decrescendo). A section marked with a capital 'A' begins in the fourth system. The piece concludes with a final chord in the right hand.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes dynamic markings such as *cresc.* and *p*, and a crescendo hairpin.

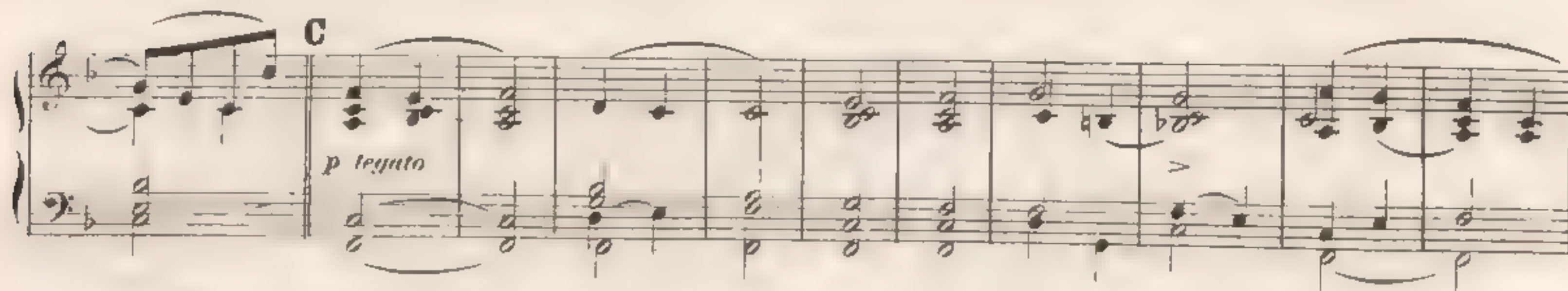
Second system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes dynamic markings such as *fz*, *p*, *pp*, and *fz*, and a *ritenuto* marking.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes dynamic markings such as *cresc.* and *pp*, and a crescendo hairpin.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes dynamic markings such as *ppp*, *fz*, and *fz*, and a section marked **B**. Pedal points are indicated with *Ped.* markings.

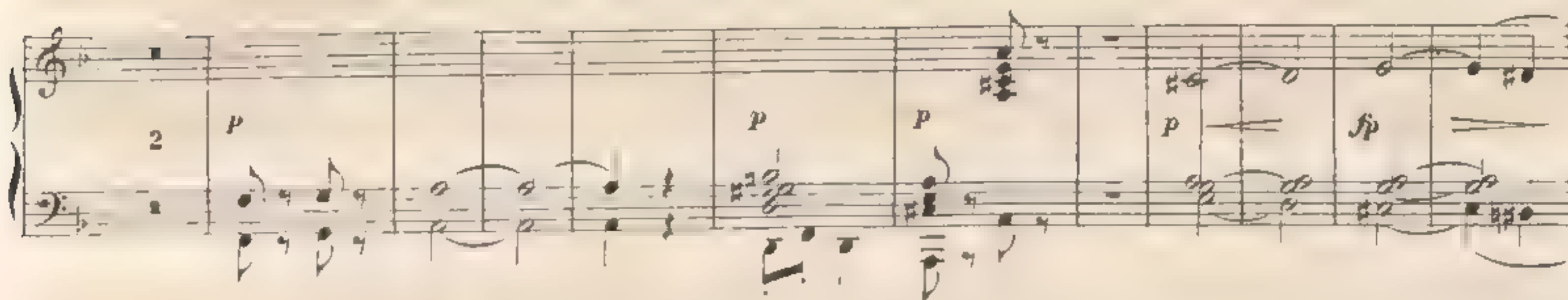
Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes dynamic markings such as *fz*, *p*, and *pp*, and several *Ped.* markings.

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes dynamic markings such as *pp* and *ppp*.

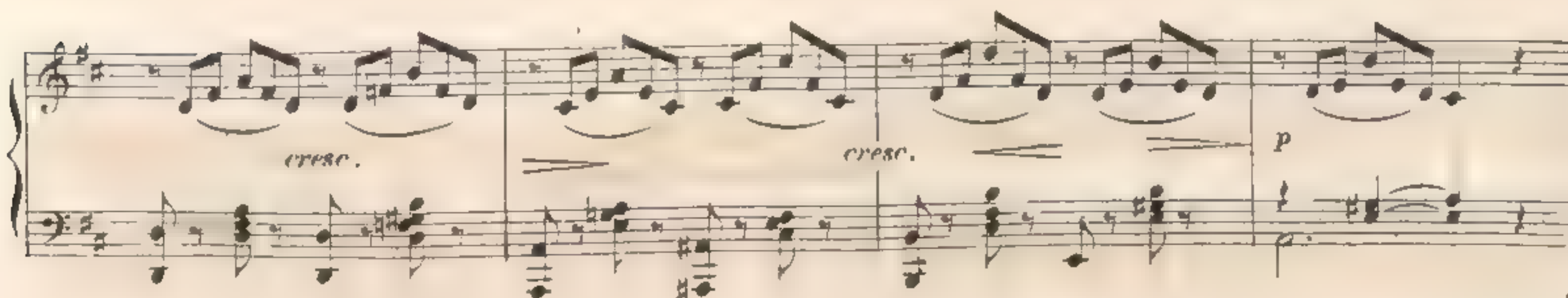








Andante con moto. M M = 60.



The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: Treble staff has sixteenth-note runs with '6' above. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: *ppp*, *cresc.*, *cresc.*, *dim.*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*.

System 2: Treble staff has sixteenth-note runs with '6' above. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: *p*, *pp*, *cresc.*, *ppp*, *sempre più*, *pp*, *pp*, *fz*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*.

System 3: Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: *p*, *cresc.*, *fz*, *dim.*.

System 4: Treble staff has sixteenth-note runs. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: *pp*, *ppp*, *cresc.*, *p dim.*, *pp*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*.

System 5: Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: *p*, *pp*, *ppp*, *pp*, *riten.*.

System 6: Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: *p*, *cresc.*.

Tempo 19 di Allegretto.

Maggiore più lento.

ritenuto a tempo

First system of musical notation, piano (p) and forte (f) dynamics, including a *pp ritard.* marking.

Second system of musical notation, piano (p) and forte (f) dynamics, including a *fp* marking.

Tempo I. di Allegretto.

Third system of musical notation, piano (p) and forte (f) dynamics, including a *rall.* marking.

Fourth system of musical notation, piano (p) and forte (f) dynamics, including a *cresc.* marking.

Fifth system of musical notation, piano (p) and forte (f) dynamics, including a *dim.* marking and *Ped.* (pedal) markings.

Sixth system of musical notation, piano (p) and forte (f) dynamics, including a *ppp* marking.

№ 4 tacet.

MEIN LIEBSTER GEDANKE.

№ 5.

Allegro con moto. $\text{♩} = 112$.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*). The third system is marked 'rill. A' and features a piano (*p*) dynamic. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic and a 'Ped.' (pedal) marking. The fifth system includes a piano (*p*) dynamic and a 'Ped.' marking. The sixth system includes a piano (*p*) dynamic and a 'Ped.' marking. The score is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various dynamic markings and articulation marks.

First system of the musical score. It features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a crescendo (cresc.) and a dynamic marking of *f* (forte) followed by *p dim.* (piano diminuendo). The bass staff provides harmonic support. The system concludes with a *dim.* (diminuendo) marking and the instruction *poco ritard.* (poco ritardando).

a tempo

Second system of the musical score, marked *a tempo*. It continues the melodic and harmonic development. The treble staff includes several *pp* (pianissimo) dynamic markings. The bass staff has *p* (piano) markings. The system ends with a final chord.

Allegro moderato grazioso. ♩ = 92.

Third system of the musical score, starting with the tempo and character marking *Allegro moderato grazioso. ♩ = 92.* The system begins with a *p legato* (piano, legato) marking in the treble staff. The bass staff has a *Ped.* (pedal) marking. The system concludes with a *cresc.* (crescendo) marking and another *Ped.* marking.

Fourth system of the musical score. It features a *dim.* (diminuendo) marking in the treble staff and a *p* (piano) marking in the bass staff. The system includes multiple *Ped.* (pedal) markings and a *cresc.* (crescendo) marking towards the end.

Fifth system of the musical score, marked with a *B* (B section) symbol. It includes a *dim.* (diminuendo) marking in the treble staff and a *p* (piano) marking in the bass staff. The system features several *Ped.* (pedal) markings and a *rit. f* (ritardando, forte) marking.

Sixth system of the musical score. It begins with a *f* (forte) marking in the treble staff and continues with *f* markings in both staves. The system includes several *Ped.* (pedal) markings and concludes with a *rall 1* (rallentando 1) marking.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *rall.*, *a tempo*, *p*, *cresc.*, *cresc.*, *f*, *f*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*.

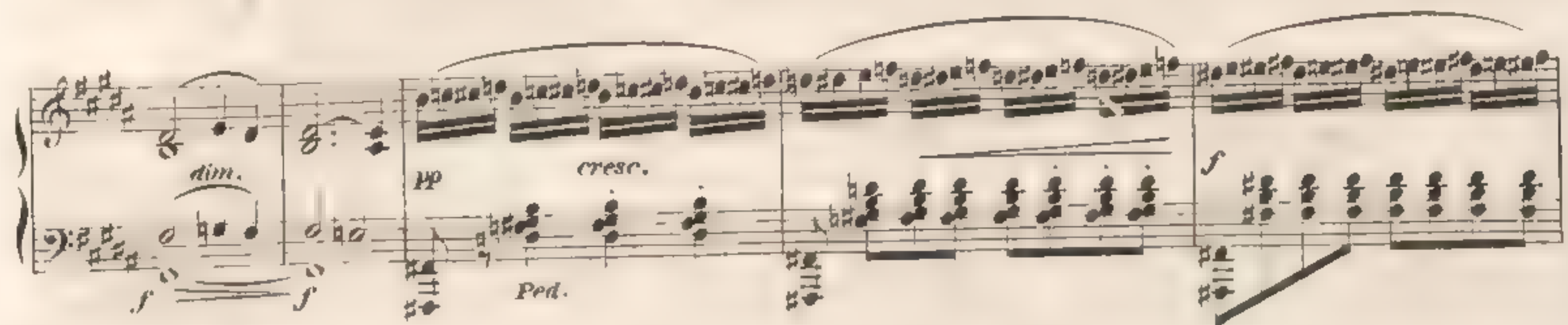
Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *dim.*, *p*, *pp*, *pp*, *pp*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*. A section marked **C** begins in the middle of the system.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *ritard.*, *pp*, *pp*, *pp*, *ritard.*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *sp*, *cresc.*. Section marked **Tempo I.** begins at the start of the system.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *fz*, *cresc.*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*.

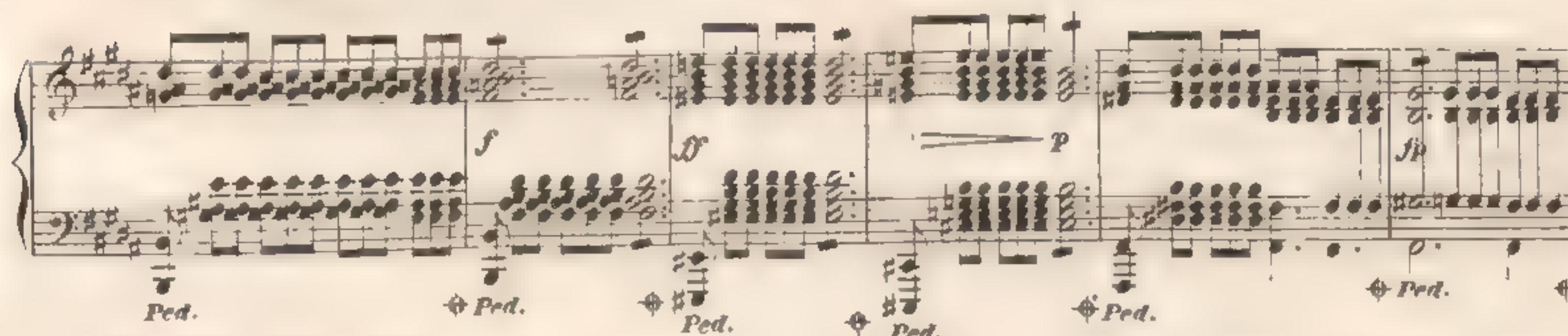
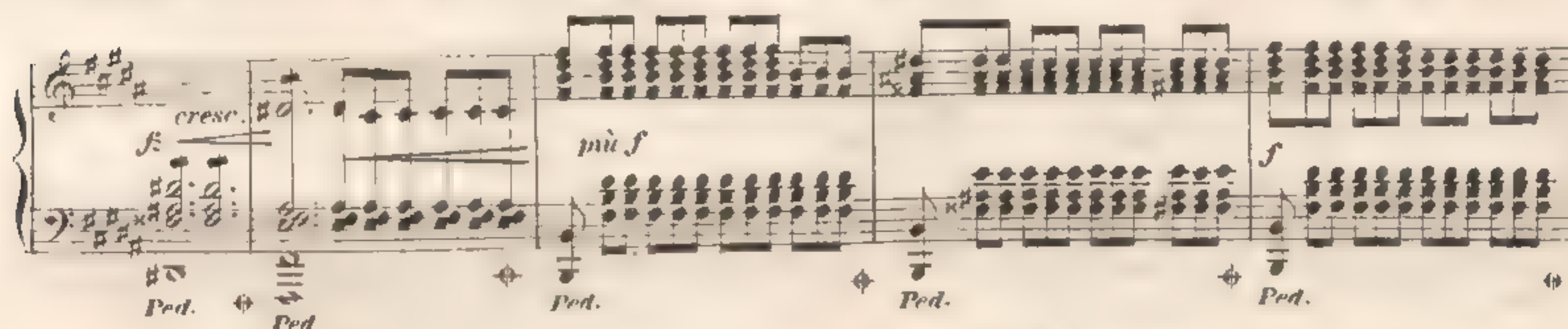
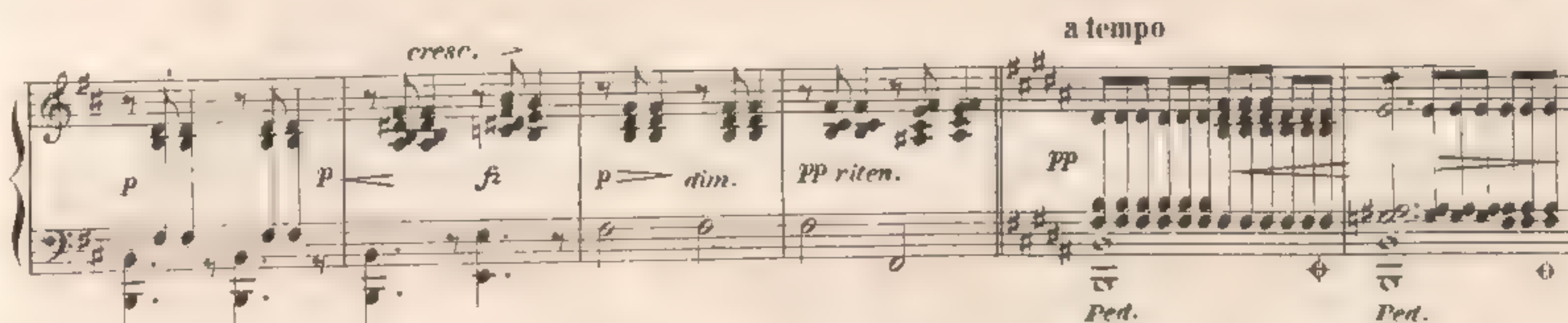


FREUDIGE HOFFNUNG.

No. 6.

Allegro moderato. M. ♩ = 88.

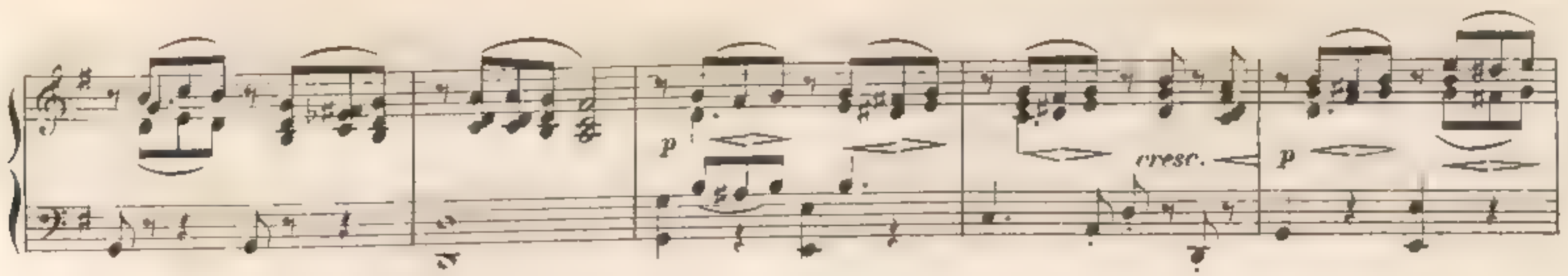
The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system begins with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro moderato' with a metronome marking of 88. The first system includes dynamic markings *f* and *dim.*. The second system includes a *p* marking. The third system includes *f* and *mf* markings. The fourth system includes *f*, *p*, and *mf* markings, and is marked with a repeat sign and a first ending 'A'. The fifth system is marked 'Andante' and includes *f* and *p* markings. The sixth system is marked 'Meno mosso quasi Andante' with a metronome marking of 63, and includes *cresc.*, *dim.*, and *p* markings. The score concludes with a final chord.



Tempo I. di Allegro moderato.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Tempo I. di Allegro moderato.".

The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system starts with a *dim.* (diminuendo) marking and a piano (*p*) dynamic. The third system features a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic, with a mezzo-forte (*mf*) marking at the end. The fourth system shows a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and then a forte (*f*) dynamic. The fifth system is marked with a **B** (Bis) and starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, and a forte (*f*) dynamic. The sixth system begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, and a forte (*f*) dynamic.

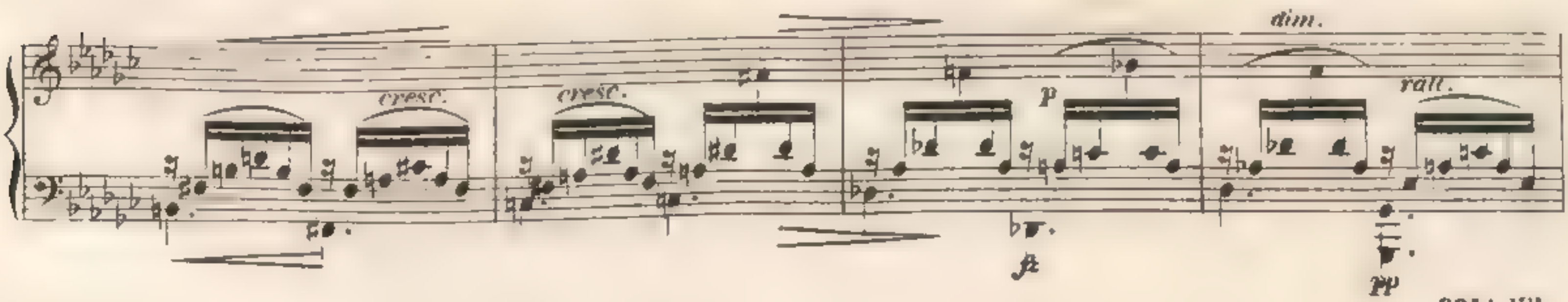
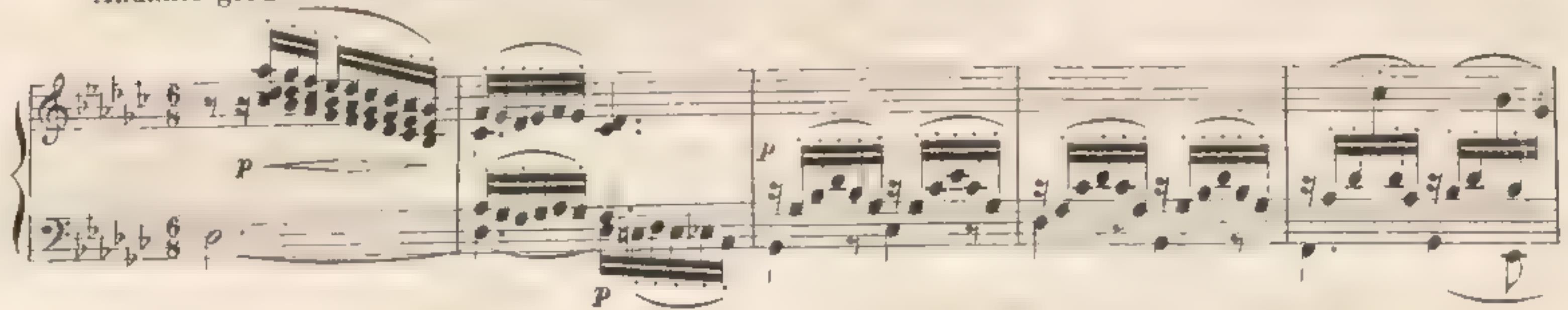


Nº 7 tacet.

Nº 8.

JÜNGLINGS ERWACHEN.

Andante grazioso con molto. M. ♩ = 104.



First system of a piano piece. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked *a tempo*. Dynamics include *p* (piano) and *fz* (forzando). The word *legato* is written above the right hand.

Second system of the piano piece. It continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The tempo is marked *a tempo*. The word *legato* is also present.

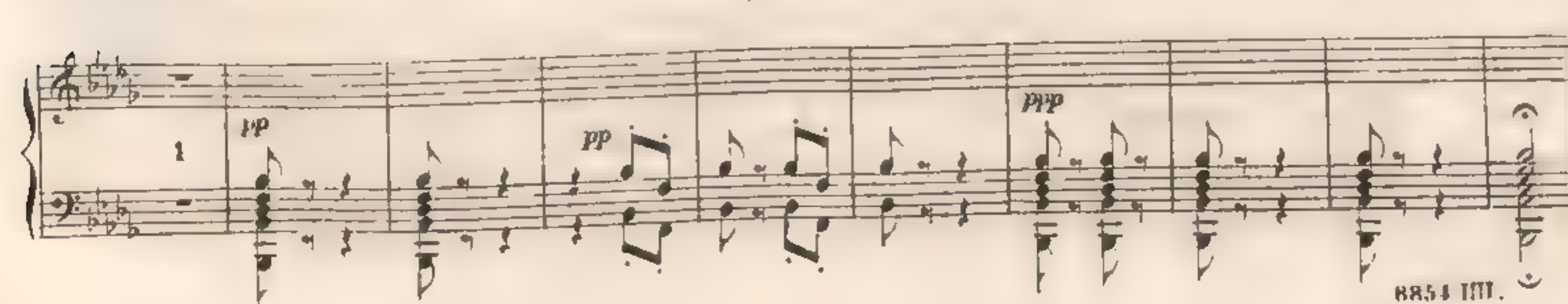
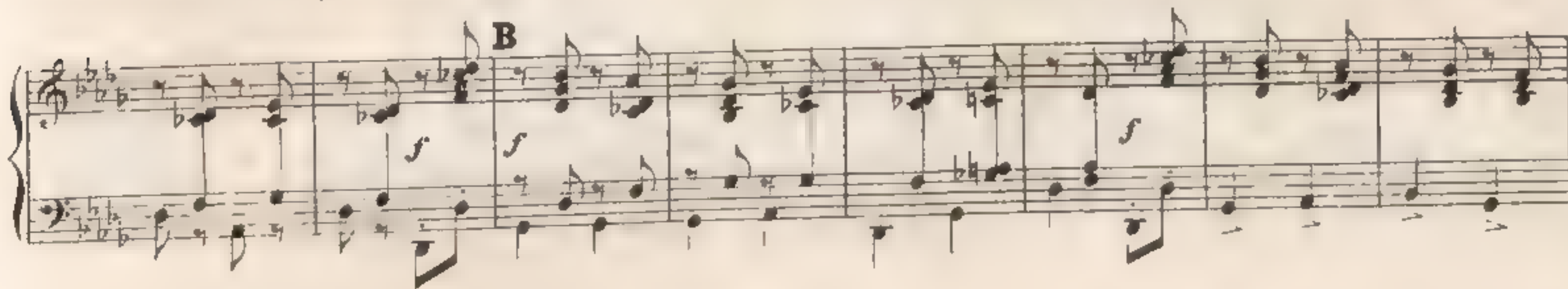
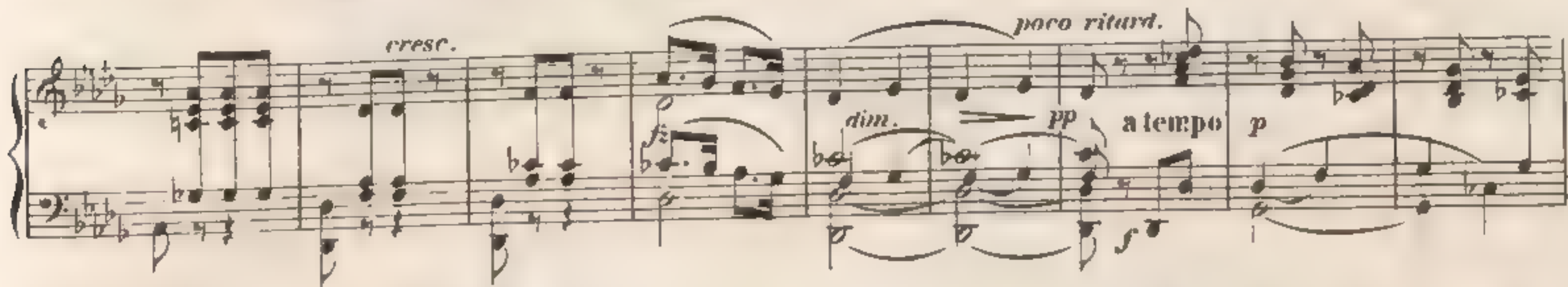
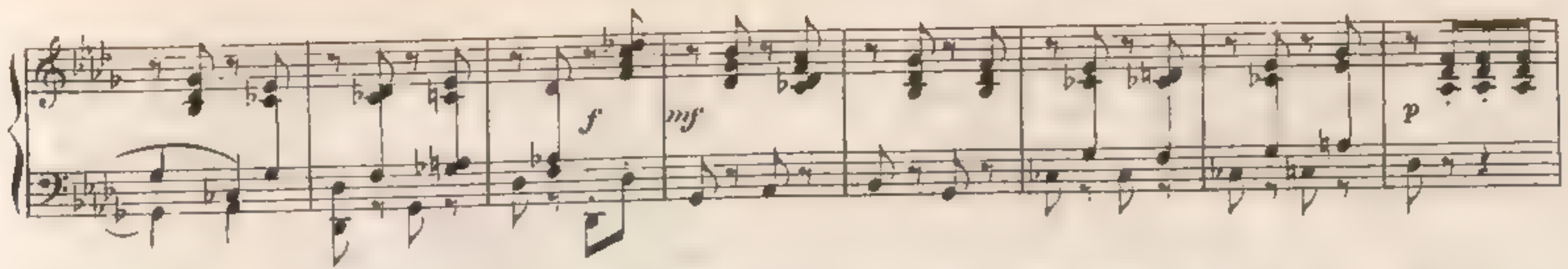
Third system of the piano piece. The right hand has a more active melodic line. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *cresc.* (crescendo). The tempo is marked *a tempo*.

Fourth system of the piano piece. It features a series of chords in the right hand. Dynamics include *fp* (fortissimo piano), *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianississimo). The tempo is marked *a tempo*. The word *legato* is also present.

Fifth system of the piano piece. The tempo changes to *Allegro molto vivace, M. 126*. The right hand has a more active melodic line. Dynamics include *fp* (fortissimo piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo).

Sixth system of the piano piece. The right hand has a more active melodic line. Dynamics include *f* (forte), *fz* (forzando), and *cresc.* (crescendo). The tempo is marked *Allegro molto vivace, M. 126*.

Seventh system of the piano piece. It features a series of chords in the right hand. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The tempo is marked *Allegro molto vivace, M. 126*. The word *legato* is also present.



Tempo I. Andante con moto.

The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 6/8. The score includes various dynamic markings and performance instructions:

- System 1:** Starts with a piano (*p*) marking in both hands. The melody in the right hand features a series of eighth notes and chords, while the left hand provides a steady accompaniment.
- System 2:** Continues the piece, featuring a forte (*fz*) marking in the right hand and a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*fz*) marking in the left hand.
- System 3:** Includes a pianissimo (*pp*) marking in the right hand and a piano (*p*) marking in the left hand.
- System 4:** Features a forte (*fz*) marking in the right hand and a piano (*p*) marking in the left hand.
- System 5:** Concludes the piece with a crescendo (*cresc.*) in the right hand, a decrescendo (*dim.*) in the left hand, a rallentando (*rall.*) marking, and a final piano (*pp*) marking. The piece ends with a tempo change to "a tempo" and a final piano (*p*) marking.



TARANTELLA.

No. 9.

Presto. M. 6 = 168.

f *cresc.*

ff *p*

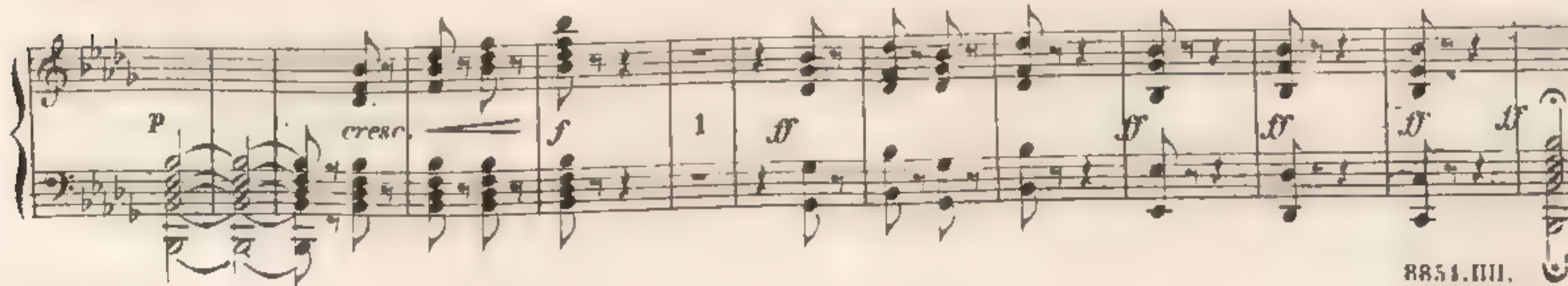
A *p* *sempre* *p*

ff *p*

cresc.

B *f* *p*

f *p*



PASTORALE.

Nº 10 tacet.

Nº 11.

Allegro vivace. M. ♩ = 120.

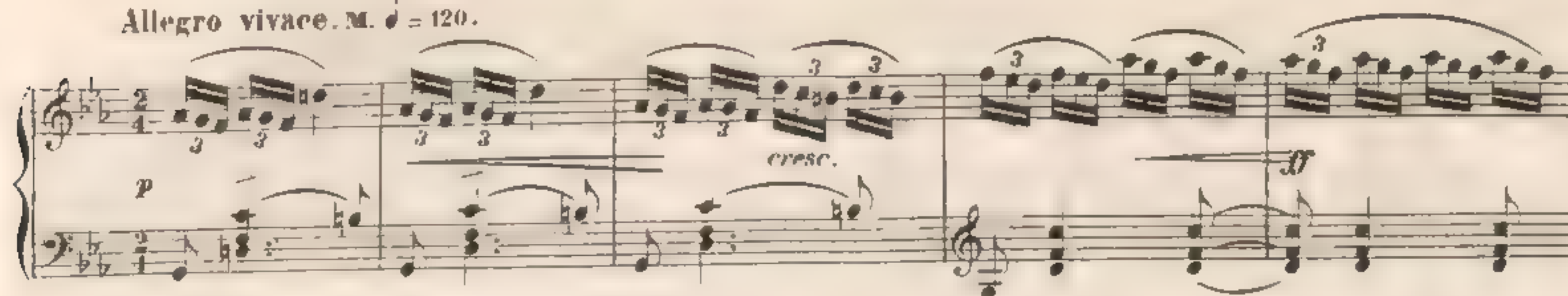
The first system of the musical score for 'Pastorale' consists of two staves. The upper staff features a series of triplet eighth notes, starting with a piano (*p*) dynamic and gradually increasing in volume, marked with a *cresc.* (crescendo) and reaching a forte (*f*) dynamic. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4.

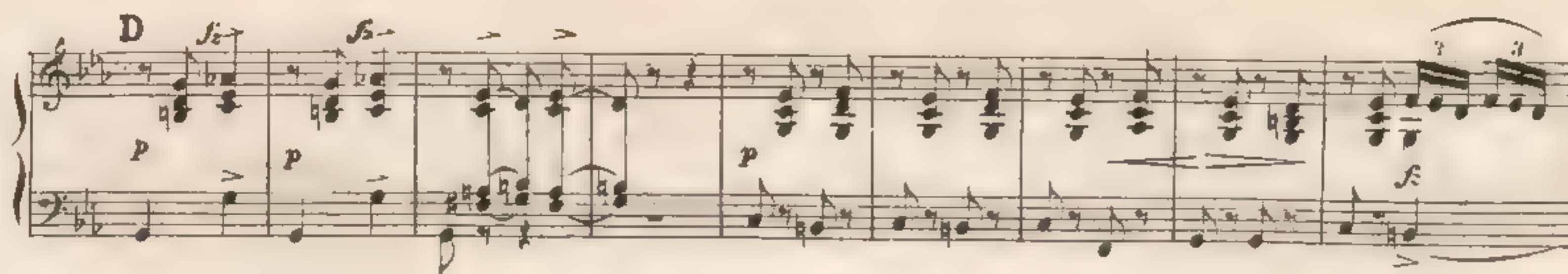
Ardante con moto. M. ♩ = 69.

The second system of the musical score continues the piece. It begins with a section marked 'A' and a tempo change to 'Ardante con moto' with a metronome marking of 69. The upper staff continues with triplet patterns, marked with a piano (*pp*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) leading to a forte (*f*) dynamic. The lower staff features a steady accompaniment. The system concludes with a section marked 'a tempo' and a *Prall.* (Praeludium) marking, where the dynamics shift between piano (*p*) and forte (*f*). The key signature remains two flats, and the time signature is 2/4.



Allegro vivace. M. $\text{♩} = 120$.





Tempo I. di Andante.



fz *cresc.* *p* *p rall.* *a tempo*

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Measure 1: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 2: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 3: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 4: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Dynamics: *fz* (measures 1-2), *cresc.* (measures 1-2), *p* (measure 3), *p rall.* (measure 4). Tempo: *a tempo* (above measure 4).

pp *f* *Più moto.*

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Measure 5: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 6: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 7: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 8: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Dynamics: *pp* (measure 5), *f* (measure 6), *Più moto.* (above measure 7).

fz *fz*

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Measure 9: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 10: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 11: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 12: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Dynamics: *fz* (measures 9-10), *fz* (measures 11-12).

fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

Fourth system of musical notation, measures 13-18. Treble and bass staves. Measure 13: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 14: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 15: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 16: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 17: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 18: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Dynamics: *fz* (measures 13-18).

p rall. *p* *cresc.* *f* *rall.* *p*

Fifth system of musical notation, measures 19-24. Treble and bass staves. Measure 19: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 20: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 21: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 22: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 23: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 24: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Dynamics: *p rall.* (measure 19), *p* (measure 20), *cresc.* (measures 21-22), *f* (measure 23), *rall.* (measure 24), *p* (measure 24).

pp *pp* *ppp* *ppp*

Sixth system of musical notation, measures 25-30. Treble and bass staves. Measure 25: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 26: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 27: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 28: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 29: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Measure 30: Treble has a triplet of eighth notes, bass has a half note. Dynamics: *pp* (measures 25-26), *pp* (measure 27), *ppp* (measures 28-29), *ppp* (measure 30).

SOLDATESKA.

N^o 12.

Allegro maestoso con energico. M. ♩ = 112.

The musical score is written for piano and organ. It consists of six systems of music. The first system is a piano introduction. The second system, marked 'A', is a piano solo. The third system features piano and organ accompaniment with dynamics *f* and *p*. The fourth system, marked 'B', continues the piano and organ accompaniment, including a *marc.* (march) section. The fifth system features a piano solo with *pp* dynamics. The sixth system, marked 'C', features a piano solo with *ppp* dynamics, followed by a *poco a ritard* section and a *♩ a tempo* section.

pp

A

f *p*

B

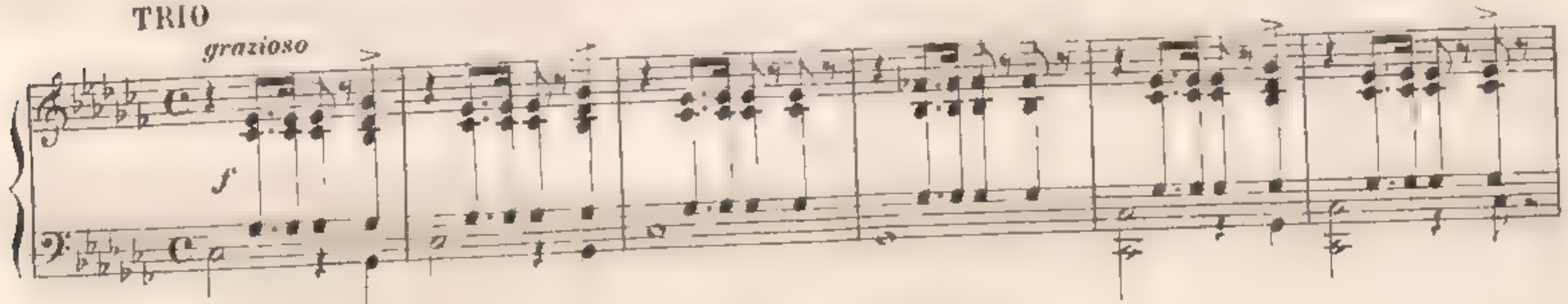
pp *marc.*

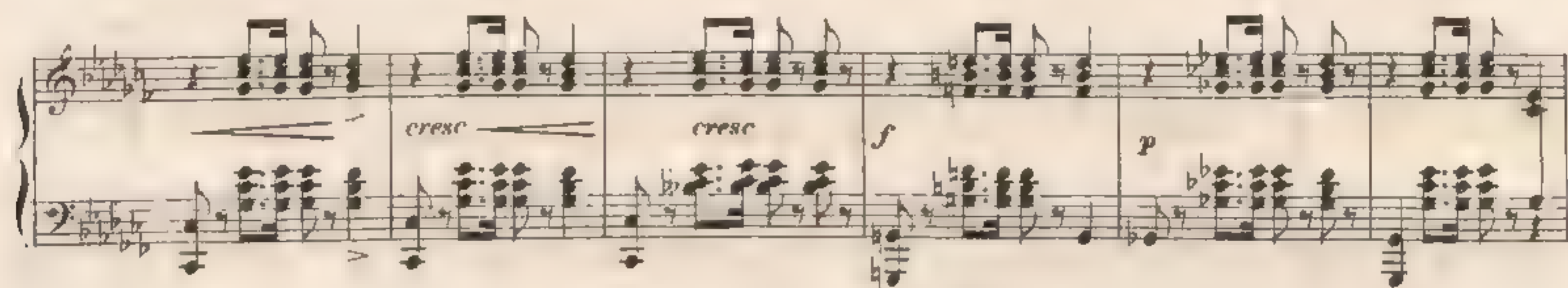
ppp *poco a ritard* *♩ a tempo*

C



TRIO

grazioso



CODA.

The musical score for the Coda section is arranged in six systems, each containing a piano (piano) staff and a vocal staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various dynamic markings and musical notations:

- System 1:** The piano staff begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) section. The vocal staff has a forte (*f*) dynamic.
- System 2:** The piano staff features a piano (*p*) dynamic. The vocal staff continues with a forte (*f*) dynamic.
- System 3:** The piano staff starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo. The vocal staff has a piano (*p*) dynamic. A section marked *G* begins in the vocal staff.
- System 4:** The piano staff has a piano (*p*) dynamic, followed by a fortissimo (*ff*) section. The vocal staff has a forte (*f*) dynamic.
- System 5:** The piano staff begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a fortissimo (*ff*) section, then a piano (*p*) dynamic, and finally a crescendo. The vocal staff has a forte (*f*) dynamic.
- System 6:** The piano staff starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a fortissimo (*ff*) section. The vocal staff has a forte (*f*) dynamic.

LÄNDLER.

N^o 13 tacet.N^o 14.

Allegro vivo.

p *cresc.*

ff

I. Allegro moderato. M. ♩ = 152.

p

A

p

1. 2.

p

cresc. f pp sempre pp



B

II.
a tempo

First system of musical notation, measures 1-6. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *fz*, *fz*, *f*, *fz*.

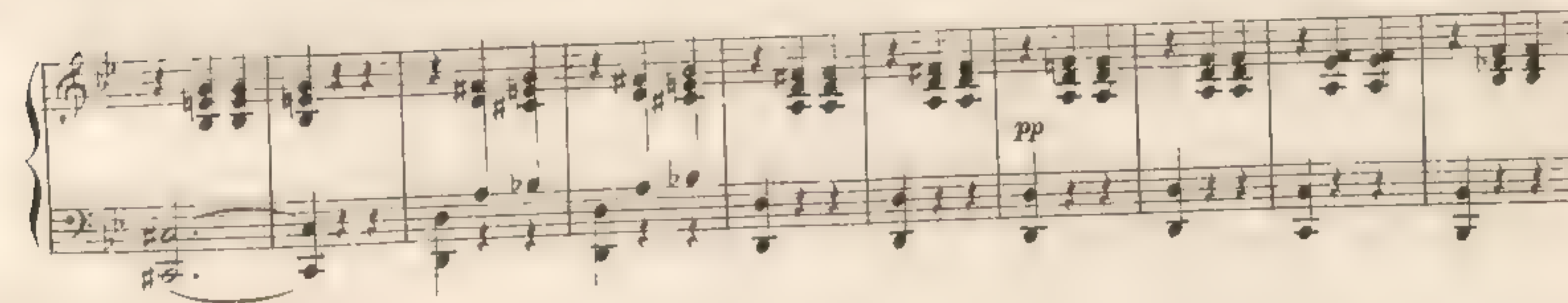
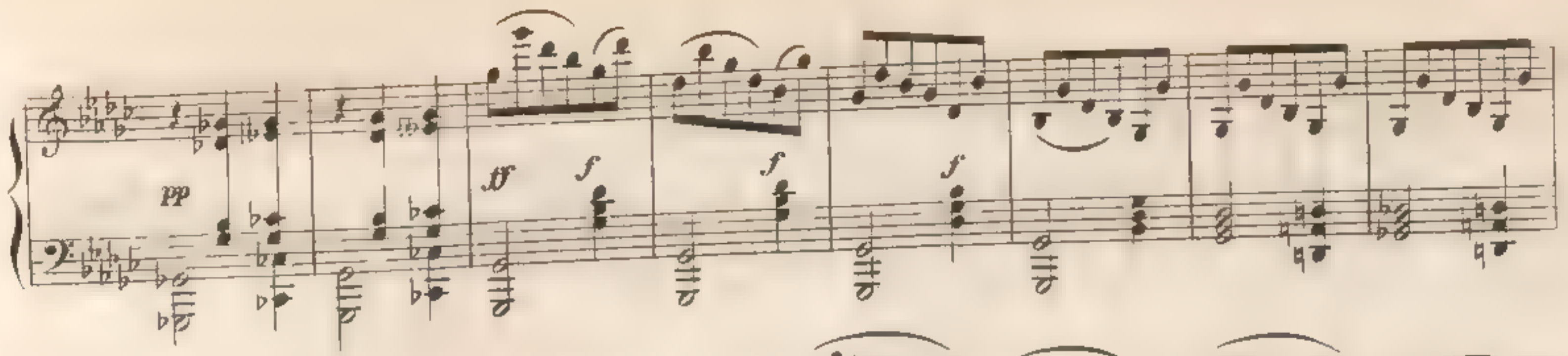
Second system of musical notation, measures 7-12. Treble and bass staves. Dynamics: *domin.*, *p*, *dim.*, *pp*, *p*, *p*. Section marker "Nº III." at measure 10.

Third system of musical notation, measures 13-18. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *f*.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *cresc.*

Fifth system of musical notation, measures 25-30. Treble and bass staves. Dynamics: *fz*, *fz*, *cresc.*, *cresc.*

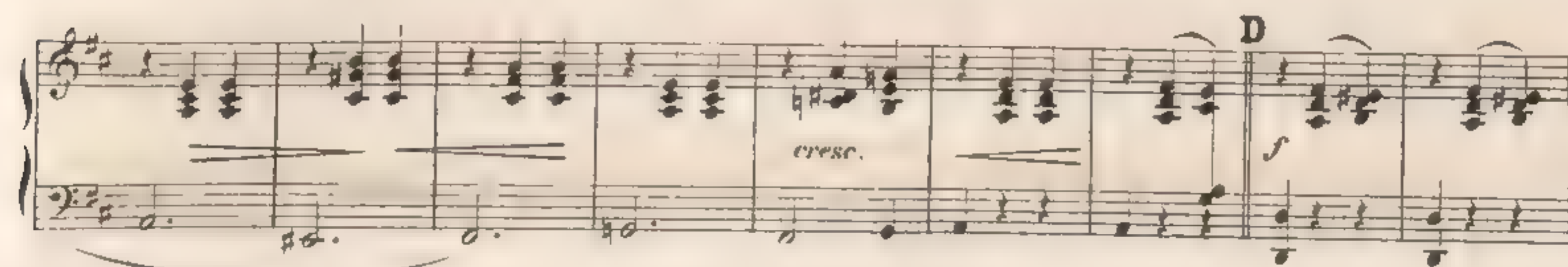
Sixth system of musical notation, measures 31-36. Treble and bass staves. Dynamics: *dim.*, *p*, *p*, *morendo*.





Coda.





ZUFRIEDENHEIT.

Nº 13.

Andante con moto. M. $\text{♩} = 100$.

p *p* *f* *p*

più f *cresc.* *f* *dim.* *p* *pp*

poco più lento *p* *p*

1. 2. *mf* *pp*

mf *p* *p* *pp*

f *p* *pp* *sf*

1. 2. *p* *f* *pp* *sf*

pp

TUTTI.

poco più moto.

41

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It contains eighth-note chords and single notes, some with accents. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring eighth-note chords and single notes. Dynamics include *p* (piano) in measures 7 and 8.

Var. 1. $\text{♩} = 112$.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats and a 2/4 time signature. It contains eighth-note chords and single notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring eighth-note chords and single notes. Dynamics include *p legato* in measure 9 and *p* in measures 10, 12, 14, and 16.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains eighth-note chords and single notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring eighth-note chords and single notes. Dynamics include *p* in measures 17, 19, 21, and 23, and *fz* (forzando) in measure 20.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains eighth-note chords and single notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring eighth-note chords and single notes. Dynamics include *p* in measures 25, 27, 29, and 31.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains eighth-note chords and single notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring eighth-note chords and single notes. Dynamics include *cresc.* (crescendo) in measure 33, *p* in measure 35, and *D* (diminuendo) in measures 37 and 39.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains eighth-note chords and single notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring eighth-note chords and single notes. Dynamics include *p* in measure 45.

8854 III.

Var. 2.

Poco più lento.

coll voce

ad libitum *p*

Più mosso.

mf *p* *cresc.* *p*

fz *rall. p* *p* *rall.* *ff* **TUTTI**

p

Var. 3. m. 101.

p *p*

Pedal ad libitum



EINSAMKEIT IN STILLER SOMMERNACHT.

№ 16 tacet.

№ 17.

Molto Adagio. M. 88.

12

ppp

pp

fz

ppp

fz

pp

ppp

fz

p

fz

ppp

Ped

pp

sempre pp

legato

cresc.

fz

fz

dim.

ritard

p

B

cresc.

cresc.

p

fz

cresc.

marcato

p

p

pp

1 2 3

2 1 2 3

2 1 2 3

8854. IIII. Ped Ped.

This page contains six systems of musical notation for piano, written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various dynamics, articulations, and performance instructions.

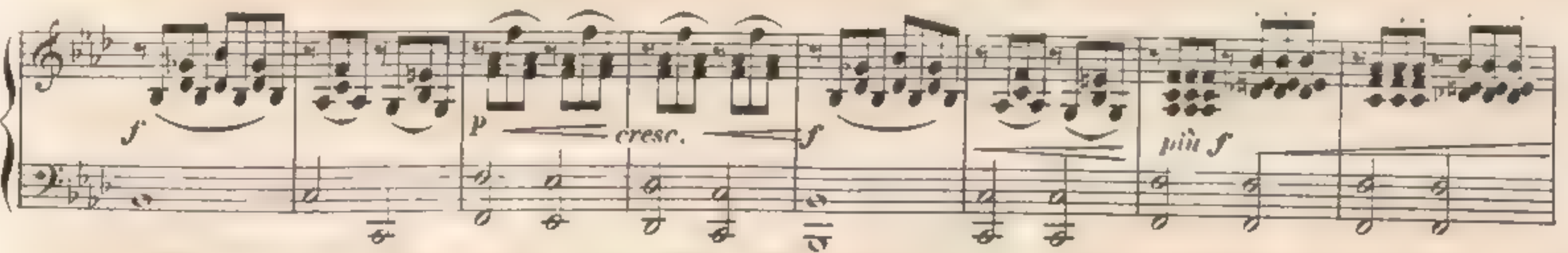
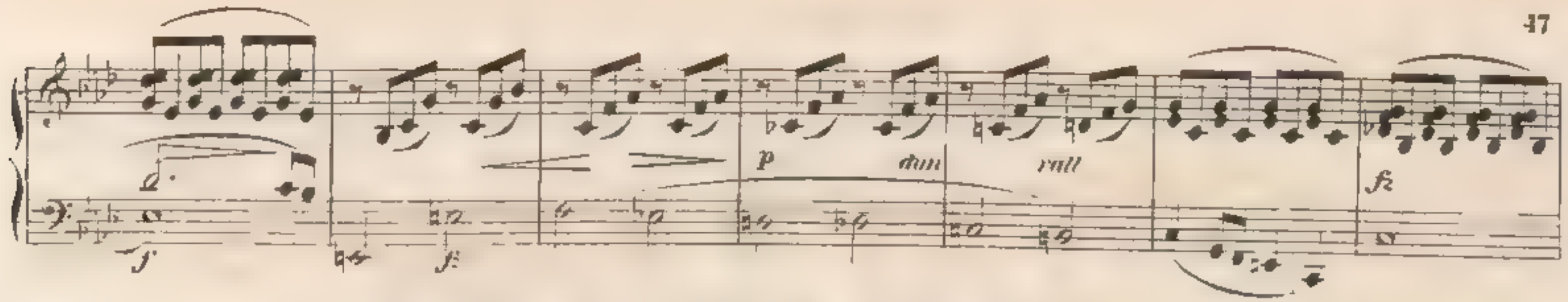
- System 1:** Features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *fz*, *pp*, and *sempre pp*. Pedal markings (*Ped.*) are present.
- System 2:** Continues the melody and bass line. Dynamics include *pp*, *fz*, and *p*. A *rall.* (rallentando) marking is present.
- System 3:** Features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f*, *sempre f*, and *dim.* (diminuendo).
- System 4:** Features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p*, *ritard.* (ritardando), and *pp*. A *Ped.* marking is present.
- System 5:** Features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *f*, and *p*. A *D* marking is present.
- System 6:** Features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *dim*, *p*, *piu f*, *pp*, and *ppp*. A *marcato* marking is present.

FANTASIE.

Nº 18.

Allegro mollo vivace e molto agitato. M. ♩ = 166.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro mollo vivace e molto agitato' with a metronome marking of 166 beats per minute. The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *dim.* (diminuendo). Section A is marked with a large 'A' and begins with a piano (*p*) dynamic. Section B is marked with a large 'B' and begins with a piano (*p*) dynamic. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and a variety of articulations such as slurs, accents, and staccato. The piece concludes with a final chord marked *fz*.



Andante.

First system of musical notation for the Andante section. It consists of a grand staff with two staves. The music is in 6/8 time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The key signature has two flats. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic. The first staff ends with a fortissimo (*f*) dynamic and a decrescendo (*dim.*) marking.

Molto moderato. M. $\text{♩} = 69$.

Second system of musical notation for the Molto moderato section. It consists of a grand staff with two staves. The music is in 6/8 time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The key signature has two flats. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic. The first staff ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic.

Third system of musical notation for the Molto moderato section. It consists of a grand staff with two staves. The music is in 6/8 time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The key signature has two flats. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic. The first staff ends with a fortissimo (*f*) dynamic. The second staff has a fortissimo (*f*) dynamic.

Fourth system of musical notation for the Molto moderato section. It consists of a grand staff with two staves. The music is in 6/8 time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The key signature has two flats. The first staff begins with a fortissimo (*f*) dynamic and a decrescendo (*dim.*) marking. The second staff has a fortissimo (*f*) dynamic. The first staff ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic.

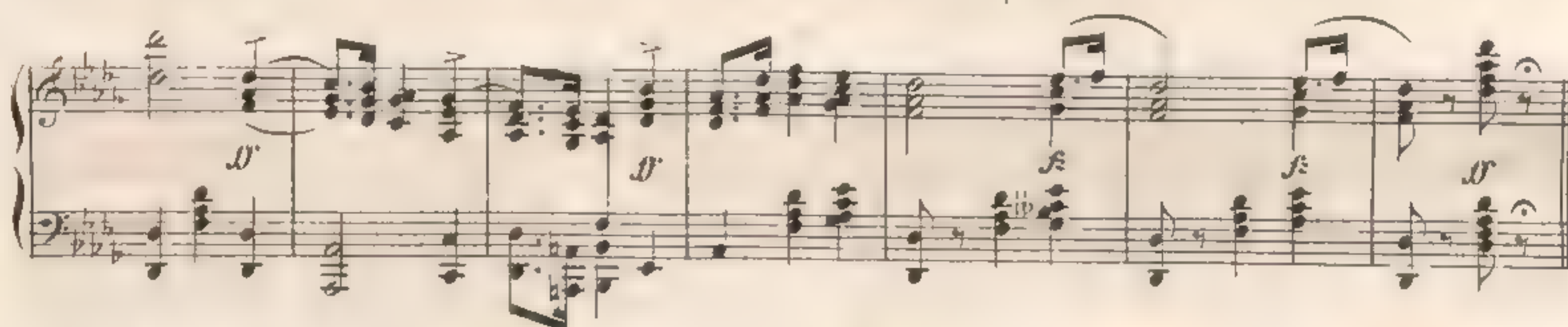
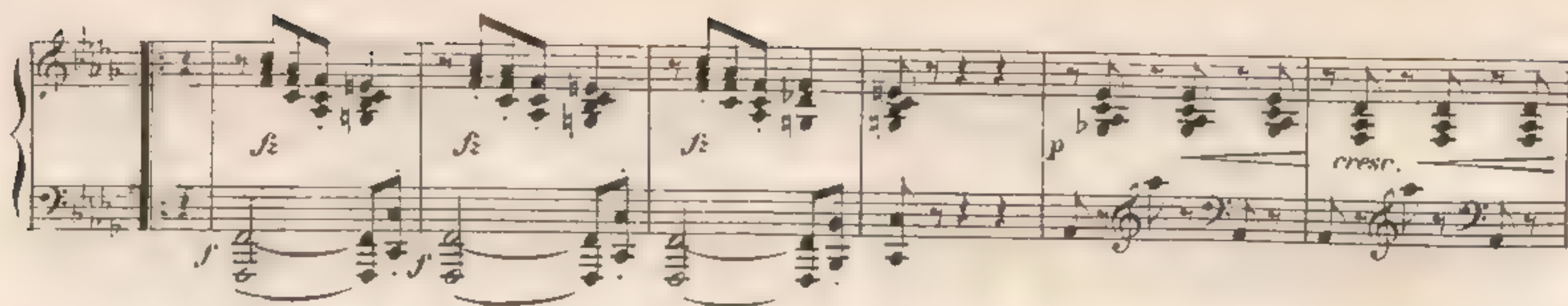
Fifth system of musical notation for the Molto moderato section. It consists of a grand staff with two staves. The music is in 6/8 time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The key signature has two flats. The first staff begins with a fortissimo (*f*) dynamic. The second staff has a fortissimo (*f*) dynamic. The first staff ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic.

Sixth system of musical notation for the Molto moderato section. It consists of a grand staff with two staves. The music is in 6/8 time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The key signature has two flats. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic. The first staff ends with a fortissimo (*f*) dynamic. The second staff has a fortissimo (*f*) dynamic.

Var. 1. m. 29.

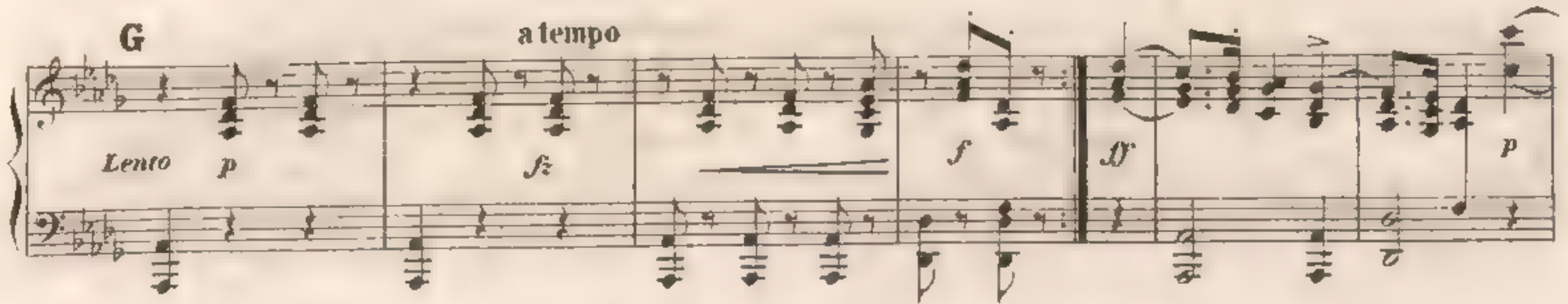
49

Var. 2.



Var. 3. M. $\text{♩} = 88$:





First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with whole and half notes. Dynamics include *fz*, *fz*, *f*, and *ff*. A *p* dynamic appears at the end of the system.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff features a more active line with eighth notes. Dynamics include *p*, *fz*, *fz*, and *f*.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a line with quarter notes. Dynamics include *mf*, *dim.*, *p*, and *p*. A *ben marcato* marking is present in the bass staff. A section marked *H* begins at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line. The bass staff has a line with quarter notes. Dynamics include *fz*.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line. The bass staff has a line with quarter notes. Dynamics include *fz*, *fz*, *p*, *dim e rall.*, and *p*.

Sixth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line. The bass staff has a line with quarter notes. Dynamics include *fz*, *p*, *fz*, *cresc. rall.*, *mf più agitato*, and *fz*.



WENN DU SCHLÄFST, ZIEHT GAR SELTSAMES AN DEINEM GEISTE VORÜBER.

№ 19.

Andante misterioso. M $\text{♩} = 52$.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols, dynamics, and tempo markings.

- System 1:** Features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The bass staff has a key signature of three flats and a 3/4 time signature, starting with a piano (*p*) dynamic and featuring a series of eighth notes.
- System 2:** Continues the musical piece with similar notation and dynamics, including a piano (*p*) dynamic and a series of eighth notes in the bass staff.
- System 3:** Marked with a section letter **A** and the instruction *sempre più f*. It includes a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*) to a pianissimo (*pp*) dynamic.
- System 4:** Continues the musical piece with various dynamics, including piano (*p*), fortissimo (*f*), and decrescendo (*dim.*).
- System 5:** Marked with the instruction *L'istesso tempo*. It features a series of chords and a decrescendo (*dim.*) to a pianissimo (*pp*) dynamic.
- System 6:** Also marked with *L'istesso tempo*, it begins with a pianissimo (*ppp*) dynamic and includes a series of chords and a decrescendo (*dim.*) to a piano (*p*) dynamic.



Lo stesso tempo.
sempre pp

First system of musical notation. The piano staff (top) begins with a *pp* dynamic and includes a *ritard.* marking. The bass staff (bottom) also starts with *pp* and features a *cresc.* marking. The system concludes with a *ppp* dynamic and a *ritard.* marking.

Nº 20.

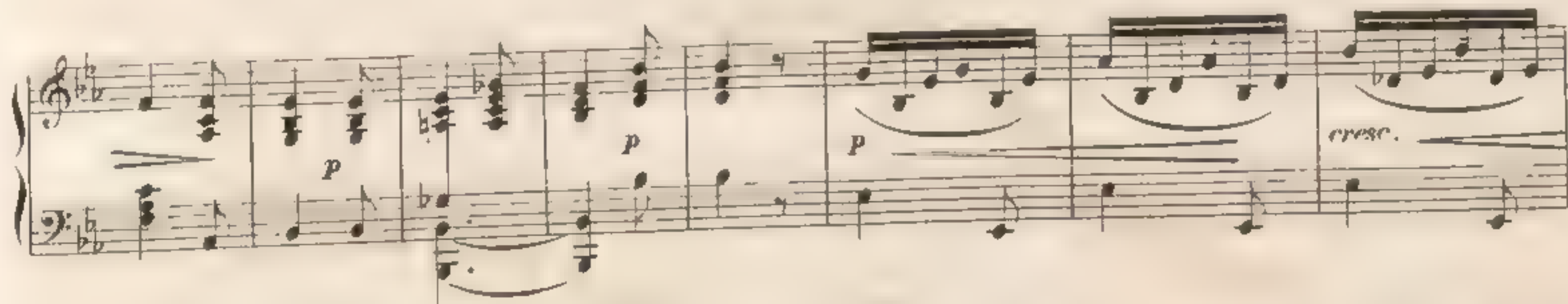
VARIATIONEN.

Andante. M. $\text{♩} = 88$.

Second system: Features a *Ped.* marking in the piano staff and a *p* dynamic in the bass staff. The system includes a *cresc.* marking in the piano staff and a *morendo* marking in the bass staff.

Third system: Features a *Ped.* marking in the piano staff and a *p* dynamic in the bass staff. The system includes a *cresc.* marking in the piano staff and a *dim.* marking in the bass staff.

Fourth system: Features a *p* dynamic in the piano staff and a *cresc.* marking in the bass staff. The system concludes with a *fz* dynamic.



Var. I.

The musical score for Var. I consists of five systems of piano and bass staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Dynamics include *p* (piano), *fz* (forzando), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *cresc.* (crescendo). A section marked 'A' begins in the fourth system. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

System 1: *p*

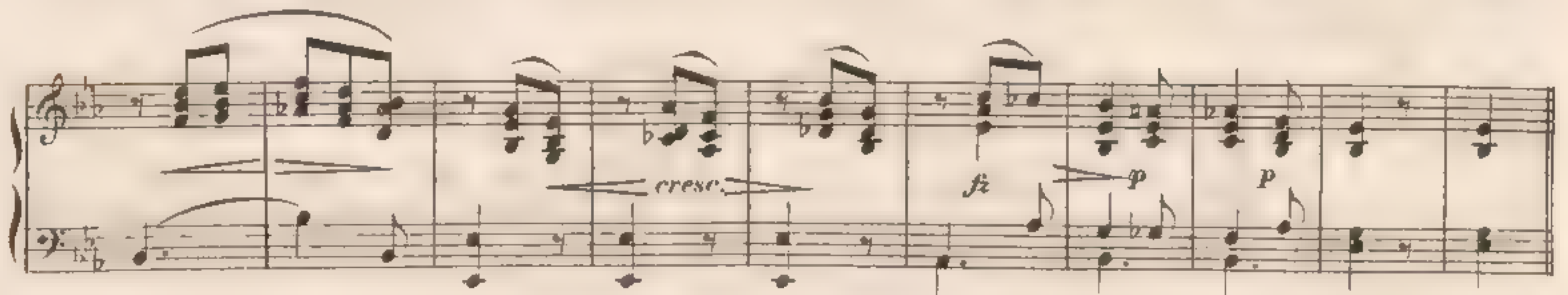
System 2: *fz*

System 3: *f*, *dim.*, *p*

System 4: *cresc.*, *p*, *A*, *p*, *cresc.*

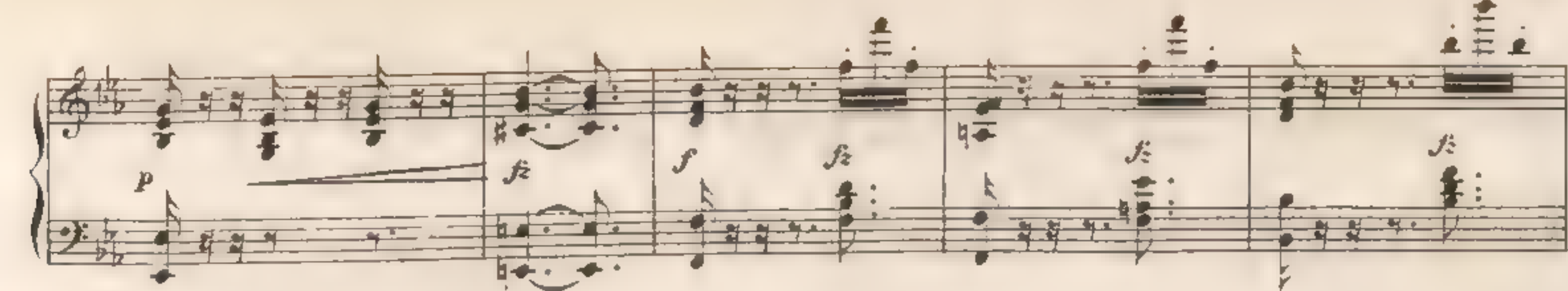
System 5: *fz*, *p*, *p*





Var. 3.







Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Violine. Violon.

MK PC

MIL-F-1

Bk.Pf

116 PY.

nécessaires pour apprendre à jouer
du cor simple et du cor à pistons.
Deutsch, n. français

Clarinett-Schule

Op. 63
VON

CARL BAERMANN

OP. 63.

1^{ter} THEIL.

- | | | | |
|------------------------------|--|----------|-----------|
| A. (1 ^{te} Abthlg.) | Theoretischer Theil mit Tabellen, | Mk. 5.50 | } Mk. 22. |
| 2 ^{te} " | Anfang der praktischen Schule | Mk. 5.50 | |
| 3 ^{te} " | Grössere Vorübungen als tägliche Studien | Mk. 7.80 | |

B. zur 2^{ten} Abthlg. die Pianofortebegleitung Mk. 8.20.

2^{ter} THEIL (OP. 64.)

C. (4^{te} Abthlg.) Fortsetzung & Schluss des praktischen Theils Mk. 6.20.

D. zur 4^{ten} Abthlg. die Pianofortebegleitung Mk. 7.80.

E. (5^{te} Abthlg.) Material zur weiteren technischen Ausbildung Mk. 8.20.

Vollständige
Clarinetten Schule

von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung des Virtuosen
in 2 Theilen oder 3 Abtheilungen

verfasst

UND

Seiner Hoheit dem Herzog

ERNST

zu Sachsen-Coburg-Gotha

ehrfurchtvollst. zugeeignet

VON

CARL BAERMANN

1^{ter} Clarinetist S. M. des Königs von Bayern.

OR 64.

Eingeführt in der königl. Hochschule zu Berlin.

Theil II (Abth. II. u. V.)

*Sammtliche Musikstücke sind von dem Verfasser componirt
Eigentum des Verlegers für alle Länder.*

Frankfurt M. C. A. André.

OFFENBACH M. bei JOH. ANDRÉ.

London, Augener & Co.

Paris, G. Flaxland.

déposité
Ent^e Sta Hall.

CLARINETT-SCHULE

VON

CARL BÄRMANN.



ZWEITER THEIL

OP. 64.

V. Abtheilung.

Die schwierigsten Stellen aus den Compositionen des Verfassers zur weiteren technischen Ausbildung.



Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

V^{te} ABTHEILUNG.

Aus Op.6. Concert militaire.

C. Bärmann, Op. 64. Abth. 5.

Allegro vivo. Metr. $\text{♩} = 132.$

Nº 1. *con fuoco* *fz*

The musical score consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The tempo/mood is marked 'con fuoco' and the dynamic is 'fz' (forzando). The music is characterized by rapid, ascending and descending runs, often with slurs and accents. The second staff continues the rapid runs. The third staff introduces a new melodic line with a 'fz' dynamic. The fourth staff features a 'ff' (fortissimo) dynamic. The fifth staff begins with a 'p' (piano) dynamic and includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The sixth staff continues with 'ff' dynamics. The seventh staff includes a 'tr' (trill) marking. The eighth staff concludes with a 'tr' marking and a final cadence.

Allegro con moto. Metr: $\text{♩} = 120.$

Aus Op. 6, Concert militaire.

Nº 2.

The musical score for No. 2 consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. A forte dynamic (f) is marked at the beginning. The bottom staff also uses a treble clef and one flat key signature. It contains similar rhythmic patterns with fingerings and includes a trill (tr) towards the end. The piece concludes with a double bar line and a final fermata.

Mit gütiger Bewilligung der Herren B.Schoff's Söhne in Mainz.

8851.4

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The notation is written in a single system, with each staff representing a line of music. The music features a variety of techniques, including natural harmonics (indicated by '0'), fretted notes (indicated by numbers 1-5), and trills (indicated by 'tr'). Dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano) are used to indicate volume changes. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat. It concludes with a double bar line and a final chord.

Allegro vivo. Metr. J. = 104.

Aus Op.6. Concert militaire.

№ 3.

[illegible]

THEMA molto Moderato. Metr. ♩ = 69

Aus Op 37. Fantasie: Ein Traum (Verlag von Joh. Andre.)

Nº 1

p *cresc.* *con espressione* *dim.* *poco ritard.* *a tempo* *cresc.* *fz* *p* *p*

* VAR. 1. Metr. ♩ = 69. *ad libitum.*

p *p*

Tempo di Allegro. Metr. ♩ = 101.

p *p* *p legato*

f *f*

f *f* *p* *p*

cresc. *f* *ff*

ff *p a tempo*

Das 2^{te} mal muss der 1. Theil dieser Var. *ff* bis zum 7. Takt gespielt werden.

BR51.V

Metr. ♩ = 104.

VAR. 2.

p *cresc.* *cresc.*

f *ff* *dim.* *dim.* *pp* *3-Δ*

f *f* *con grand espressione* *dim.*

dim. *poco ritard.* *p* *cresc.*

cresc. *f* *ff* *pp* *3-Δ*

Metr. ♩ = 104.

VAR. 3.

tr *p* *p*

cresc. *f* *f*

p *p* *f* *scherzando*

f *f* *f* *f*

a tempo

p *ff* *cresc.* *mf* *ff* *p* *f* *p* *cresc.*

Allegro moderato. Metr. ♩ = 100. Aus Op. 10. Concert B moll (Mspt.)

Nº 6.

p *cresc.* *f* *f* *p* *cresc.* *f* *f* *f* *con espressione*

p *cresc.* *0* *cresc.* *f* *cresc.*

2 *f*

ff *dim.* *4* *4* *4* *3* *p* *ritardando*

con espressione

cresc. *p* *cresc.* *f*

dolce *cresc.* *cresc.*

fz *p* *f* *p* *con grand espressione* *p*

f *cresc.* *f* *stringendo* *3*

con tutta forza

leggiere *p*

cresc. *f* *p* *f*

p *f* *piu f* *dim.*

p *mp* *poco ritardando* *a tempo*

f *3p* *f* *cresc.*

cresc. *f* *sempre f*

ff *ff*

Trill K1 2

Allegro moderato . Metr. ♩ = 100.

Aus Op. 10. Concert B moll (Mspt.)

Nº 7. *p legato*

cresc. *f* *dim.* *dim.* *p* *dim.* *pp* *p* *fz* *cresc.* *fz* *fz* *ff* *f* *ff*

Metr. ♩ = 120. *ff con fuoco* *sempre ff*

Musical score for a piano piece, featuring ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *ff*, *p*, *cresc.*, and *ritard.*. The piece is in a key with two flats and a 2/4 time signature. The tempo/mood is indicated as *Più vivace, e furioso. Metr. d=144*.

Nº 9. *Cadenza*
f *long* *tr*

molto vivace *cresc.* *cresc. f* *diminuendo*

p *ritardando* *ritard.*

THEMA. *Moderato. Metr. ♩ = 60.*

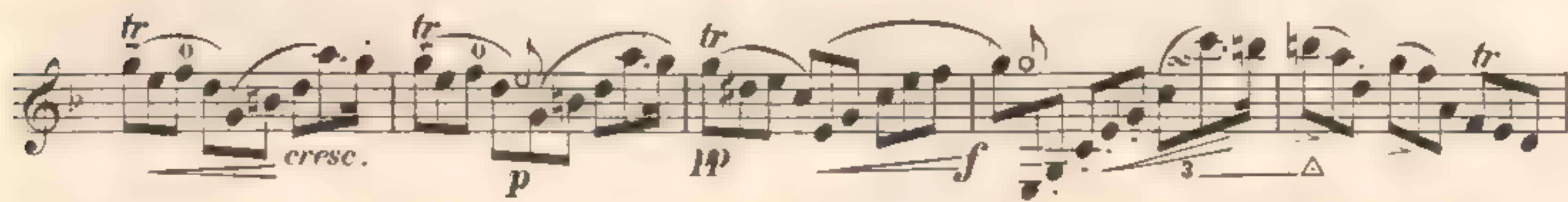
p *mf*

cresc. *rall* *cresc.* *f* *p*

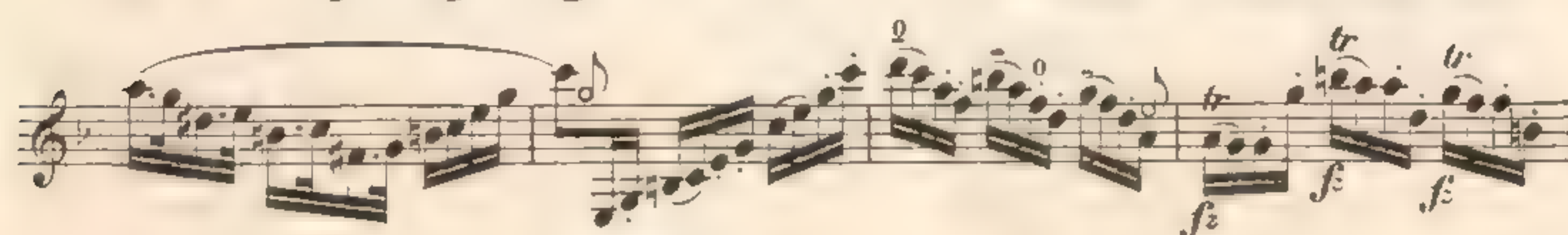
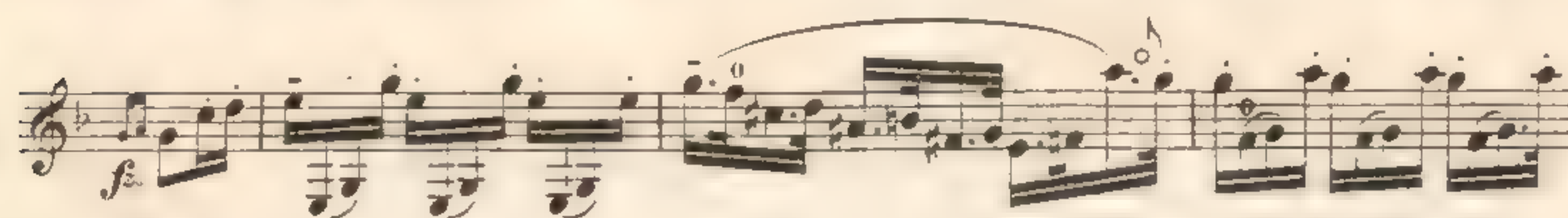
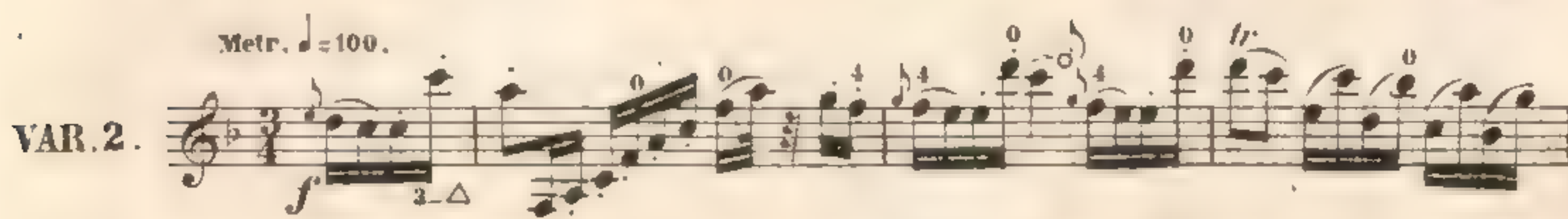
cresc. *p*

VAR. 1. *Con moto. Metr. ♩ = 82.*

f



Metr. ♩ = 100.



Nº 10.

Musical score for No. 10, Allegro vivace, Op. 15. Fantasie. The score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Allegro vivace, with a metronome marking of 100 beats per minute. The music features various dynamics including forte (f), piano (p), and piano legato (p legato), as well as crescendos (cresc.). There are also trills (tr) and slurs throughout. The notation includes sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The piece concludes with a final forte (f) chord.

The image displays a musical score for the song "Telli-kı Nâz" by Mehmet Akif Ersoy. The score is written for a piano and a voice. It consists of six staves. The first five staves are for the piano, and the sixth staff is for the voice. The music is in 2/4 time and features various musical notations, including treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings such as "f" (forte) and "cresc." (crescendo). The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The lyrics are written in Turkish and are placed below the voice staff. The score is a page from a music book, with the page number "17" visible in the top right corner.

Allegro vivace Metr. $\text{♩} = 120$.

Aus Op. 36. Introduction & Rondo.
(Verlag v. Joh. André.)

Nº 11. *(Verlag v. Joh. André.)*

The musical score for No. 11 is written for a single melodic line, likely for a violin or flute. It consists of four staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signature, time signature, notes, rests, and fingerings. The piece concludes with a 'rall.' (rallentando) marking and a 'p' (piano) dynamic.

tr

cresc.

p

ff

cresc.

p

f

ff

p

cresc.

f

cresc.

con fuoco

con espressione

cresc.

dim

scherzando

p

f

p

f

p

più cresc.

This page of musical notation contains ten staves of music, likely for a piano. The notation includes various dynamics, tempo markings, and fingerings. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. It contains several measures of music with fingerings (1, 2, 3, 4) and a dynamic of *ff*.

The second staff starts with a dynamic of *f*, followed by a *ritard.* marking, and then a *ff* dynamic. It includes the tempo marking *a tempo con fuoco*.

The third staff continues the *ff* dynamic.

The fourth staff begins with a *p* dynamic and the tempo marking *scherzo*, followed by a *ff* dynamic.

The fifth staff maintains the *ff* dynamic, with the marking *sempre ff*.

The sixth staff continues the *ff* dynamic.

The seventh staff includes a *dim.* marking and a *poco ritard* marking.

The eighth staff starts with a *p* dynamic and the tempo marking *a tempo*, followed by a *ritard.* marking.

The ninth staff continues the *a tempo* marking.

The tenth staff begins with a *ff* dynamic, followed by a *p* dynamic and a *cresc.* marking, ending with a *ff* dynamic.

Allegro vivo. Metr. $\text{♩} = 126$.

Aus Op. 36. Introduction & Rondo.
(Verlag v. Joh. André.)

Nº 12.

The musical score for N° 12 is written in 2/4 time with a tempo of Allegro vivo (♩ = 126). It consists of 12 staves of music. The notation includes various musical elements such as notes, rests, trills (tr), and dynamic markings (f, p, cresc., dim., a tempo, f, p). The score is arranged in a single system with 12 staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and trills. The dynamics range from forte (f) to piano (p), with crescendos and decrescendos. The tempo is marked as Allegro vivo, and the meter is 2/4. The score is published by Verlag v. Joh. André.

This image shows a page of a musical score, likely for a piano and flute arrangement of 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. The score consists of four staves. The first three staves are for the piano, and the fourth is for the flute. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as dynamics (ff, p, tr), articulation (accents), and fingerings. The piano part features complex passages with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often with slurs and accents. The flute part has a more melodic line with some trills and slurs. The page number '21' is visible in the top right corner.

Allegro vivo, metr. $\frac{1}{2}$ = 132

Aus Op 22. Fantasia orientale. (Vsept)

Nº13.

ff

fz fz fz fz fz

ff

sempre con tutta forza

ff

pp

f

p

f

cresc.

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a piano (*p*) start, followed by a forte (*fz*) section. The notation includes various fingerings (0, 2, 4) and a trill (*tr*) in measure 4. A *cresc.* marking is present under measures 3 and 4.

Allegro vivace grazioso. Metr. ♩ = 112.

Second system of musical notation, measures 5-12. The music continues in G major and 2/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various fingerings (0, 2, 3, 4) and trills (*tr*). A *cresc.* marking is present under measures 10 and 11. The system concludes with a forte (*fz*) dynamic.

1

tr *cresc.* *p* *tr* *cresc.* *tr* *cresc.* *tr* *cresc.*

tr *cresc.* *tr* *cresc.* *tr* *cresc.* *tr* *cresc.*

dim. p *fz* *fz*

p *p* *f* *dim.*

p *p* *ritard.* *p*

fz *fz*

cresc. *f*

ff *cresc.* *cresc.*

tr *cresc.* *f cresc.* *ff*

Allegro furioso. Metr. $\text{♩} = 126.$

Trill. kl. 2.

№ 11.

Allegro molto. Metr. 2/4 = 126.

Nº 11.

The musical score for No. 11 is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro molto' and the metronome is set to 126. The score is divided into measures by vertical bar lines. Dynamics include *f* (forte), *tr* (trill), *tr 2* (trill with two notes), *tr 0* (trill with no notes), *tr 1* (trill with one note), *tr 2* (trill with two notes), *tr 3* (trill with three notes), *tr 4* (trill with four notes), *tr 5* (trill with five notes), *tr 6* (trill with six notes), *tr 7* (trill with seven notes), *tr 8* (trill with eight notes), *tr 9* (trill with nine notes), *tr 10* (trill with ten notes), *tr 11* (trill with eleven notes), *tr 12* (trill with twelve notes), *tr 13* (trill with thirteen notes), *tr 14* (trill with fourteen notes), *tr 15* (trill with fifteen notes), *tr 16* (trill with sixteen notes), *tr 17* (trill with seventeen notes), *tr 18* (trill with eighteen notes), *tr 19* (trill with nineteen notes), *tr 20* (trill with twenty notes), *tr 21* (trill with twenty-one notes), *tr 22* (trill with twenty-two notes), *tr 23* (trill with twenty-three notes), *tr 24* (trill with twenty-four notes), *tr 25* (trill with twenty-five notes), *tr 26* (trill with twenty-six notes), *tr 27* (trill with twenty-seven notes), *tr 28* (trill with twenty-eight notes), *tr 29* (trill with twenty-nine notes), *tr 30* (trill with thirty notes), *tr 31* (trill with thirty-one notes), *tr 32* (trill with thirty-two notes), *tr 33* (trill with thirty-three notes), *tr 34* (trill with thirty-four notes), *tr 35* (trill with thirty-five notes), *tr 36* (trill with thirty-six notes), *tr 37* (trill with thirty-seven notes), *tr 38* (trill with thirty-eight notes), *tr 39* (trill with thirty-nine notes), *tr 40* (trill with forty notes), *tr 41* (trill with forty-one notes), *tr 42* (trill with forty-two notes), *tr 43* (trill with forty-three notes), *tr 44* (trill with forty-four notes), *tr 45* (trill with forty-five notes), *tr 46* (trill with forty-six notes), *tr 47* (trill with forty-seven notes), *tr 48* (trill with forty-eight notes), *tr 49* (trill with forty-nine notes), *tr 50* (trill with fifty notes), *tr 51* (trill with fifty-one notes), *tr 52* (trill with fifty-two notes), *tr 53* (trill with fifty-three notes), *tr 54* (trill with fifty-four notes), *tr 55* (trill with fifty-five notes), *tr 56* (trill with fifty-six notes), *tr 57* (trill with fifty-seven notes), *tr 58* (trill with fifty-eight notes), *tr 59* (trill with fifty-nine notes), *tr 60* (trill with sixty notes), *tr 61* (trill with sixty-one notes), *tr 62* (trill with sixty-two notes), *tr 63* (trill with sixty-three notes), *tr 64* (trill with sixty-four notes), *tr 65* (trill with sixty-five notes), *tr 66* (trill with sixty-six notes), *tr 67* (trill with sixty-seven notes), *tr 68* (trill with sixty-eight notes), *tr 69* (trill with sixty-nine notes), *tr 70* (trill with seventy notes), *tr 71* (trill with seventy-one notes), *tr 72* (trill with seventy-two notes), *tr 73* (trill with seventy-three notes), *tr 74* (trill with seventy-four notes), *tr 75* (trill with seventy-five notes), *tr 76* (trill with seventy-six notes), *tr 77* (trill with seventy-seven notes), *tr 78* (trill with seventy-eight notes), *tr 79* (trill with seventy-nine notes), *tr 80* (trill with eighty notes), *tr 81* (trill with eighty-one notes), *tr 82* (trill with eighty-two notes), *tr 83* (trill with eighty-three notes), *tr 84* (trill with eighty-four notes), *tr 85* (trill with eighty-five notes), *tr 86* (trill with eighty-six notes), *tr 87* (trill with eighty-seven notes), *tr 88* (trill with eighty-eight notes), *tr 89* (trill with eighty-nine notes), *tr 90* (trill with ninety notes), *tr 91* (trill with ninety-one notes), *tr 92* (trill with ninety-two notes), *tr 93* (trill with ninety-three notes), *tr 94* (trill with ninety-four notes), *tr 95* (trill with ninety-five notes), *tr 96* (trill with ninety-six notes), *tr 97* (trill with ninety-seven notes), *tr 98* (trill with ninety-eight notes), *tr 99* (trill with ninety-nine notes), *tr 100* (trill with one hundred notes). The score concludes with a final measure.

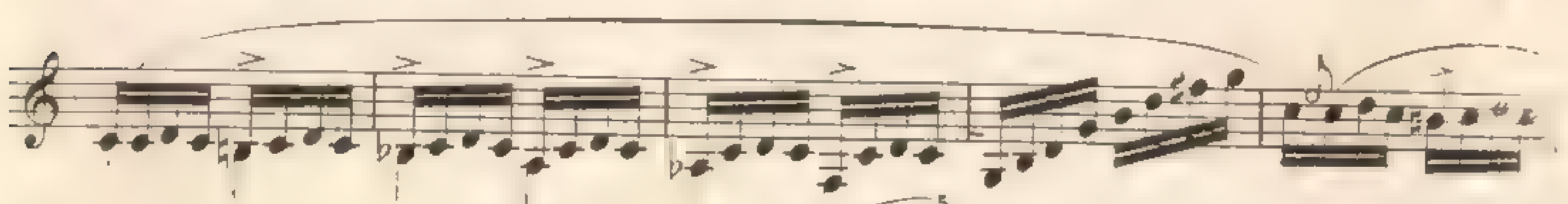
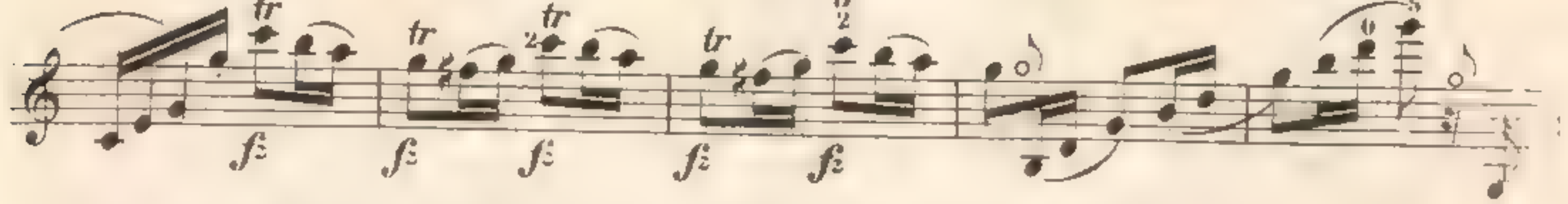
cresc.



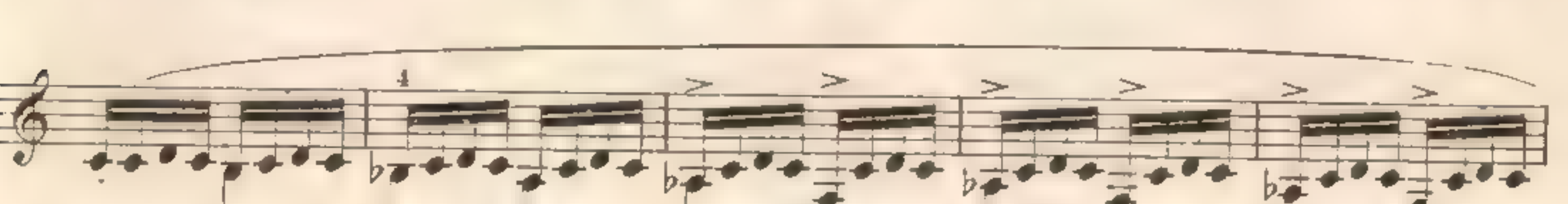
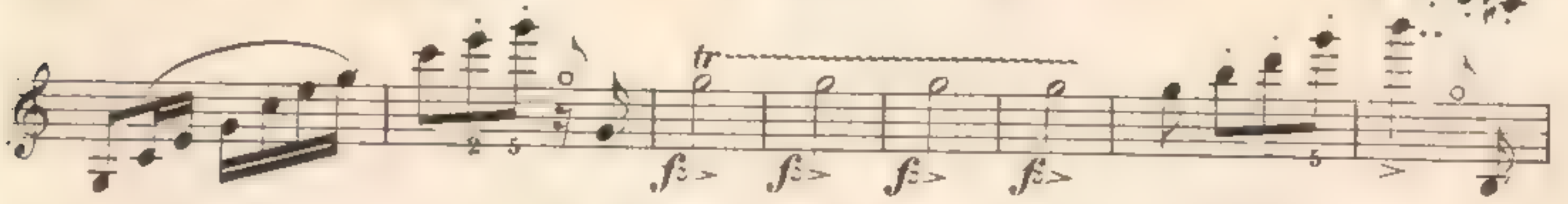
ff *ritard.* *a tempo*



fz *fz* *fz* *fz* *fz*



fz *fz* *fz* *fz*



Allegro con moto. Metr. $\text{♩} = 100$

Aus Op. 49. Concertstück. (Verlag v. Joh. André.)

Nº 15.

The musical score for No. 15 consists of ten staves of music. The first five staves are marked with a tempo of $\text{♩} = 100$ and the tempo marking "Allegro con moto". The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a "cresc." marking. The second staff features a piano (*p*) dynamic followed by a fortissimo (*ff*) dynamic. The third staff includes a "cresc." marking and a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth staff begins with a "cresc." marking. The fifth staff starts with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff is marked with a tempo of $\text{♩} = 112$ and the tempo marking "Pscherzando". The seventh staff includes a "cresc." marking and a fortissimo (*f*) dynamic. The eighth staff begins with a forte (*f*) dynamic. The ninth staff includes a piano (*p*) dynamic and a "cresc." marking. The tenth staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes a "cresc." marking. The score is filled with various musical notations, including trills (*tr*), slurs, and fingerings (e.g., 0, 1, 2, 3, 4, 5).

The musical score consists of 12 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It features complex fingerings (0-5) and dynamic markings such as *fz* and *cresc.*. The second staff continues with similar notation, including *f* and *dim.* markings. The third staff introduces trills (*tr*) and *fp* dynamics. The fourth staff shows *fz* and *p* dynamics. The fifth staff includes *a tempo* and *dim.* markings. The sixth staff features trills and *cresc.* markings. The seventh staff includes *fz* and *tr* markings. The eighth staff shows *p* and *fz* dynamics. The ninth staff includes *fz* and *cresc.* markings. The tenth staff features trills and *cresc.* markings. The eleventh staff includes *fz* and *cresc.* markings. The twelfth staff concludes with *f* and *ff* dynamics.

The musical score consists of ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), triplets (3), and dynamic markings (p, f, cresc., poco ritard., Più moto). The music is written in a single melodic line on a grand staff.

Key markings and features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one flat. Dynamics include *p*, *fz*, and *p*.
- Staff 2:** Marked *grazioso*. Includes trills and a *cresc.* marking.
- Staff 3:** Features triplets and dynamics *fz*, *pp*, and *fz*.
- Staff 4:** Includes trills, triplets, and dynamics *p*, *fz*, and *pp*.
- Staff 5:** Marked *poco ritard.* and *f*.
- Staff 6:** Marked *Più moto.* and *p*.
- Staff 7:** Includes trills and dynamics *p* and *f*.
- Staff 8:** Includes trills, triplets, and dynamics *p* and *f*.
- Staff 9:** Includes trills, triplets, and dynamics *p*, *cresc.*, and *f*.
- Staff 10:** Includes trills, triplets, and dynamics *p*, *cresc.*, and *f*.

Andante. Metr. ♩ = 60.

Aus Op. 57. Divertimento, (Mascpt.)

THEMA.

First system: Treble clef, C major, common time. Measures 1-4: *p* (piano), ascending eighth-note scale. Measures 5-8: *p*, descending eighth-note scale. Measure 9: *p*, quarter rest. Measure 10: *p*, quarter rest. Measure 11: *p*, quarter rest. Measure 12: *p*, quarter rest.

Second system: Treble clef, C major, common time. Measures 13-16: *cresc. f* (crescendo, fortissimo), ascending eighth-note scale. Measures 17-20: *p*, descending eighth-note scale. Measure 21: *p*, quarter rest. Measure 22: *p*, quarter rest. Measure 23: *p*, quarter rest. Measure 24: *fz* (forzando), quarter rest.

Third system: Treble clef, C major, common time. Measures 25-28: *p*, ascending eighth-note scale. Measures 29-32: *p*, descending eighth-note scale. Measure 33: *p*, quarter rest. Measure 34: *p*, quarter rest. Measure 35: *p*, quarter rest. Measure 36: *p*, quarter rest.

Piu moto Metr. ♩ = 82.

VAR. 1.

First system: Treble clef, C major, common time. Measures 1-4: *p* (piano), ascending eighth-note scale. Measures 5-8: *con espressione* (with expression), ascending eighth-note scale. Measures 9-12: *cresc.* (crescendo), ascending eighth-note scale. Measures 13-16: *cresc.*, ascending eighth-note scale. Measure 17: *cresc.*, quarter rest. Measure 18: *cresc.*, quarter rest. Measure 19: *cresc.*, quarter rest. Measure 20: *cresc.*, quarter rest.

Second system: Treble clef, C major, common time. Measures 21-24: *long* (long), ascending eighth-note scale. Measures 25-28: *cresc. long* (crescendo, long), ascending eighth-note scale. Measures 29-32: *cresc. long*, ascending eighth-note scale. Measure 33: *cresc. long*, quarter rest. Measure 34: *cresc. long*, quarter rest. Measure 35: *cresc. long*, quarter rest. Measure 36: *cresc. long*, quarter rest.

Third system: Treble clef, C major, common time. Measures 37-40: *cresc.* (crescendo), ascending eighth-note scale. Measures 41-44: *cresc.*, ascending eighth-note scale. Measures 45-48: *cresc.*, ascending eighth-note scale. Measure 49: *cresc.*, quarter rest. Measure 50: *cresc.*, quarter rest. Measure 51: *cresc.*, quarter rest. Measure 52: *cresc.*, quarter rest.

Fourth system: Treble clef, C major, common time. Measures 53-56: *fz* (forzando), ascending eighth-note scale. Measures 57-60: *fz*, ascending eighth-note scale. Measures 61-64: *fz*, ascending eighth-note scale. Measure 65: *fz*, quarter rest. Measure 66: *fz*, quarter rest. Measure 67: *fz*, quarter rest. Measure 68: *fz*, quarter rest.

Metr. ♩ = 112

VAR. 2.

First system: Treble clef, C major, common time. Measures 1-4: *legere* (leggero), ascending eighth-note scale. Measures 5-8: *fz* (forzando), ascending eighth-note scale. Measures 9-12: *fz*, ascending eighth-note scale.

Second system: Treble clef, C major, common time. Measures 13-16: *fz*, ascending eighth-note scale. Measures 17-20: *fz*, ascending eighth-note scale. Measures 21-24: *fz*, ascending eighth-note scale. Measure 25: *fz*, quarter rest. Measure 26: *fz*, quarter rest. Measure 27: *fz*, quarter rest. Measure 28: *fz*, quarter rest.

Third system: Treble clef, C major, common time. Measures 29-32: *fz*, ascending eighth-note scale. Measures 33-36: *fz*, ascending eighth-note scale. Measures 37-40: *fz*, ascending eighth-note scale. Measure 41: *fz*, quarter rest. Measure 42: *fz*, quarter rest. Measure 43: *fz*, quarter rest. Measure 44: *fz*, quarter rest.



VAR. 3. Metr. ♩ = 96.
brillante

Second system of musical notation, nine staves. The first staff of this system is marked *f* and includes the tempo marking "Metr. ♩ = 96." and the instruction "brillante". It features numerous triplets and a 7-measure rest. The subsequent staves continue the piece with various dynamics including *p*, *f*, and *cresc.*, along with trills and complex rhythmic patterns. The system concludes with a final crescendo.



Allegro. Metr. ♩ = 108.

Nº 19.

The musical score for N° 19 is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro' and the meter is 'Metr. ♩ = 108'. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes passages of increasing intensity marked 'f' and 'molto cresc.'. The second system continues the melodic development, featuring more complex rhythmic figures and a 'cresc.' marking. The notation is dense, with frequent beaming of sixteenth and thirty-second notes, and includes various fingerings and slurs to guide the performer.

The musical score consists of ten staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes complex rhythmic patterns, often with sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings.

Key performance instructions and dynamics include:

- Staff 1:** *f* (forte), *dim e rall* (diminuendo e rallentando).
- Staff 2:** *al tempo*, *p* (piano), *scherzando*, *fz* (forzando), *p*.
- Staff 3:** *piu f* (piu forte).
- Staff 4:** *dim.* (diminuendo).
- Staff 5:** *poco a poco ritardando* (poco a poco ritardando), *f* (forte).
- Staff 6:** *f* (forte), *fz* (forzando).
- Staff 7:** *cresc.* (crescendo), *fz* (forzando), *f* (forte).
- Staff 8:** *fz* (forzando), *p* (piano), *molto*.
- Staff 9:** *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), *ff e ritenuto con tutta forza* (fortissimo e ritenuto con tutta forza).

The notation also features numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5), slurs, and trills, indicating a technically demanding piece.

Allegro. Metr. $\text{♩} = 112$.Aus Op. 26. Concert in E \flat (Msept.)

Nº 20.

The musical score for N° 20 is written in E-flat major and 2/4 time. It begins with a forte (*f*) dynamic and features a variety of rhythmic patterns, including triplets, sixteenth-note runs, and slurs. The score is divided into two systems. The first system contains 7 staves, ending with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. The second system contains 7 staves, starting with a forte (*f*) dynamic and including a *tr* (trill) marking. The piece concludes with a final forte (*f*) dynamic. The tempo is marked Allegro with a metronome indication of 112 beats per minute.

[illegible]

Più vivo. Metr. $\frac{1}{2}$ = 111.

Allegro moderato. Metr. $\frac{1}{2}$ = 108.

Aus Op. 55. Elegie (Wsept.)

Nº 21.

tr *f* *f* *cresc.* *f* *tr* *f* *rall.* *f* *ff* *diminuendo* *ritard.*

a tempo

ff p f tr cresc.

1. Hier mit der 25. Klappe

Allegro con moto. Metr. ♩ = 96

Aus Op. 55, Elegie (Mscpt.)

Nº 22.

p f cresc.

0 2 0 0 0 2 0

Musical score for piano, featuring ten staves of music. The notation includes various dynamic markings (f, p, ff, cresc., molto cresc.), articulation (trills, slurs), and fingering numbers (0, 2, 4). The tempo "Presto" is indicated on the eighth staff. The music is written in treble clef with a key signature of one flat.

Allegro. Metr. $\text{♩} = 120$.

Aus Op. 41. Concert D moll (Mscpt)

Nº 23.

The musical score for N° 23 is written in D minor and 4/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of Allegro, with a metronome of 120. The first staff shows a series of sixteenth notes, followed by a crescendo (*cresc.*). The second staff features a forte (*f*) dynamic and a series of sixteenth notes. The third staff continues with a forte (*f*) dynamic and a series of sixteenth notes. The fourth staff shows a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth notes. The fifth staff features a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth notes. The sixth staff shows a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth notes. The seventh staff features a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth notes. The eighth staff shows a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth notes. The ninth staff features a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth notes. The tenth staff shows a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth notes. The eleventh staff features a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth notes. The twelfth staff shows a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth notes.

Metr. $\text{♩} = 106$

The image displays a musical score for 'The Swan' by Charles-Louis Hanon, Op. 23, No. 1. The score is written for a single melodic line on a five-staff system. The key signature is one sharp (F#), indicating G major, and the time signature is 2/4. The notation includes various musical elements such as slurs, ties, trills, and dynamic markings. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff), with a crescendo (cresc.) marking indicating a gradual increase in volume. The piece is characterized by its flowing, melodic lines and technical challenges, typical of Hanon's 'Graduated Exercises'.

Metr = 120.

Aus Op. 41, Concert D moll (Msscript.)

Nº 24.

The musical score for No. 24 consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The second and third staves continue the melodic and harmonic development, featuring forte (*f*) dynamics and complex fingering. The fourth staff shows further melodic elaboration with various articulations. The fifth staff concludes the piece with a piano (*p*) dynamic and includes two more crescendo (*cresc.*) markings. The notation includes numerous slurs, ties, and fingerings, indicating a technically demanding piece.

Maggiore.

con tutto fuoco

sempre

cresc.

mit der Tr. kl. No. 2.

mit dopp. Klappe

con fuoco

cresc.

cresc.

cresc.

Nº 25. *f*

f₂ *f₃* *f*

Meno mosso. Metr. $\text{♩} = 92$.

p

p *f₂* *p* *cresc.* *f₂*

This page of musical notation consists of ten staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of slurred sixteenth-note passages. The second staff continues this pattern, ending with a *rall.* (rallentando) instruction. The third staff returns to a forte (*f*) dynamic. The fourth staff shows a change in texture with more sustained notes. The fifth staff introduces a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The sixth staff includes a *rilard.* (rallentando) instruction and a tempo change to *a tempo*. The seventh staff begins with a *cresc.* (crescendo) instruction. The eighth and ninth staves continue with increasing intensity, marked with forte (*f*) and fortissimo (*ff*) dynamics. The final staff concludes with a trill (*tr*) and a final chord, with the instruction *ff mit der Tr. kl. N° 2.* (fortissimo with the trill key No. 2).

Adagio metr. $\text{♩} = 52$.

Aus Op 60 Concert Es dur (Mscpt.)

Nº 26.

p *cresc.* *f* *dim.* *con grand espress* *p* *f* *f* *p* *f* *p* *cresc.* *f* *mp* *mp poco più molo* *cresc.* *f* *dim.* *mp* *cresc.* *mp* *dim.* *mp* *Tempo 1.* *p* *cresc. sempre più cresc.* *cresc.* *ff* *dim.* *p* *f* *dim.*

Allegro. Metr. $\frac{3}{4}$ = 108. Aus Op 18 Concertstück. *Es moll.*

Aus Op. 18 Concertstück. *Es moll.*

№ 28.

cresc. f *f* *ff*

p scherz.

piu. f *p* *f* *p*

f *p* *cresc.* *sfz* *sfz*

sfz *dim.* *p*

cresc. *mf*

p *cresc.* *cresc.*

f *p*

p *rall.* *p* *fz* *p*

fz *p* *f* *cresc.*

cresc. *ff*

The musical score consists of ten staves of music in G-flat major (two flats). The notation includes various dynamic markings, articulations, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often with slurs and fingerings (e.g., 2, 4, 2, 4). Dynamic markings include *cresc.*, *f*, *ff*, *p*, *piu. f*, *sfz*, *dim.*, *mf*, *rall.*, and *fz*. Articulations such as *tr* (trills) and *sfz* (sforzando) are used throughout. The piece concludes with a final *ff* marking and a trill.

8851.V.

First system of musical notation, featuring five staves. Dynamics include *f*, *più f*, and *ff*. Fingerings and slurs are present throughout the system.

Allegro con moto. Metr. ♩ = 132.

Aus Op. 48 Concert B dur (Wsept)

Nº 30.

Second system of musical notation, featuring six staves. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *ff*. Fingerings and slurs are present throughout the system.

This page of musical notation for guitar consists of 12 staves, each containing a single melodic line. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often grouped in beams. Dynamics include *mf*, *f*, *ff*, *p*, *cresc.*, and *dim*. Articulations such as trills (*tr*) and slurs are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 0-4 above the notes. The piece concludes with a *cresc.* marking on the final staff.

[illegible]

Molto vivace. Metr. $\frac{1}{2}$ = 112.

Ans Op. 48. Concert *B* dur (Mscpt)

Nº 31.

Molto vivace. Metr. ♩ = 12.

This musical score is for a piece titled "Nº 31" by Giuliani, marked "Molto vivace" with a tempo of 12 beats per minute. The music is written for guitar on a single staff in treble clef, featuring a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often grouped in beams or slurs. There are numerous trills (marked "tr") and triplets (marked "3-Δ"). Dynamic markings include fortissimo ("ff"), forte ("f"), mezzo-forte ("mf"), and piano ("p"). A crescendo marking ("cresc.") is also present. The score consists of seven staves of music, each containing complex melodic and technical passages typical of classical guitar repertoire.

First system of musical notation, consisting of five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a *cresc.* marking and ends with a *f* (forte) dynamic. The second staff starts with a *p* (piano) dynamic and ends with a *f* dynamic. The third staff begins with a *tr* (trill) marking and a *p* dynamic, followed by a *ff* (fortissimo) dynamic. The fourth staff starts with a *cresc.* marking and ends with a *f* dynamic. The fifth staff begins with a *p* dynamic and ends with a *dim.* (diminuendo) marking.

Poco meno mosso Metr. ♩ = 82.

Second system of musical notation, consisting of eight staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a *tr* (trill) marking and a *p* dynamic. The second staff starts with a *f* dynamic and ends with a *p* dynamic. The third staff begins with a *tr* marking and a *f* dynamic, followed by a *cresc.* marking. The fourth staff starts with a *cresc.* marking and ends with a *f* dynamic. The fifth staff begins with a *f* dynamic and ends with a *p* dynamic. The sixth staff starts with a *p* dynamic and ends with a *f* dynamic. The seventh staff begins with a *p* dynamic and ends with a *f* dynamic. The eighth staff starts with a *p* dynamic and ends with a *f* dynamic.

mp *rall.* *molto cresc.* *f* *mp*
p *f* *p* *cresc.*
cresc. *f* *f*
cresc. *cresc.*
cresc. *ff* *ff* *f*
f *p* *mp* *mp* *f*

THEMA.
Moderato. Metr. ♩ = 68.

Aus Op. 54. Souvenir de Bellini.

Nº 33

p *rall.*
p *cresc.* *f* *p*
p

Mit gütiger Bewilligung der Herren B. Schott's Söhne in Mainz.

NB. Die Variationen müssen im bewegten Tempo gespielt werden

59

Metr. ♩ = 96.

VAR. 1.

Musical score for Variation 1, measures 1-12. The score is written in C major, 2/4 time. It features a single melodic line with various ornaments, including trills (tr) and grace notes. Dynamics include *f*, *mp*, and *long. pp*. The piece concludes with a trill and a grace note.

Metr. ♩ = 112

VAR. 2.

Musical score for Variation 2, measures 1-12. The score is written in C major, 2/4 time. It features a single melodic line with various ornaments, including trills (tr) and grace notes. Dynamics include *f*, *mp*, *ritard.*, *ff*, *p*, *cresc.*, *f*, *ff*, *mp Lento*, and *cresc. f*. The piece concludes with a trill and a grace note.

Tempo 1.

8854.V.

Metr. ♩ - 112.

VAR. 3.

The musical score for Variation 3 consists of ten staves of music. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *fz* (forzando), *p* (piano), *crise.* (crescendo), *ff* (fortissimo), and *mp* (mezzo-piano). Fingerings are indicated by numbers 0 through 7 above the notes. The music is written in a single melodic line on a grand staff. The tempo is marked as 112 beats per minute. The score includes a variety of musical techniques, including slurs, ties, and dynamic markings.

Aus Op. 29. Geisterstunde (Msspt.)

Nº 34.

[illegible]

Più moto. Metr. ♩ = 100

ff *furioso* *sempre ff*

ff *tr*

ff

ff

ff

ff

ff

crese. *p*

crese. *f* *f* *f*

Five staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*. Fingering numbers 0 and 2 are present. The second staff continues with *f* and *cresc.*. The third staff features *fz* and *cresc.*. The fourth staff has *f*. The fifth staff starts with *ff* and includes a section marked *Nº2* with a 2/2 time signature change.

Andante con moto. Metr. $\text{♩} = 58$.

Aus Op. 29. Geisterslunde. (Vsept.)

Nº 35.

Four staves of musical notation for piece Nº 35. The first staff is marked *p* and *p legato*. The second staff is marked *legato*. The third staff includes *p*, *cresc.*, and *f*. The fourth staff includes *dim.*. Fingering numbers 1, 4, 0, 2, 3, and 4 are used throughout. The key signature remains two flats and the time signature is 2/4.

This page of musical notation consists of five staves of music, likely for a piano. The notation is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features various dynamic markings, including *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), and *hp* (half piano). There are also articulation marks such as accents and slurs, and fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0. The notation includes many slurs and accents, suggesting a highly expressive and technically demanding piece. The music is written in a style that is characteristic of early 20th-century piano literature.

Allegro vivace. Metr. $\bullet = 100$.

Aus Op.29. Geisterstunde (Mscpt.)

№ 36.

Nº 36.

p

p

crese.

fz

p

crese.

f

dim

dim.

fz

p

p

dim e rall.

p a tempo

f

Musical notation for a guitar piece, featuring 12 staves of music. The notation includes various dynamic markings (*f*, *p*, *cresc.*, *dim.*, *ff*), articulation (accents), and fingering numbers (0, 2, 4). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

★ Der Vorschlag *D* wird mit der Triller-Slappe N° 2 gemacht.

8351.V.

This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano solo. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/2 time signature. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *sf* (sforzando), *dim.* (diminuendo), and *sempre ff* (always fortissimo). Articulations like *legato* and *cresc.* (crescendo) are also present. The music features complex fingerings, often indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, 5 above the notes, and includes many slurs and ties. The overall texture is dense and technically demanding.

This page contains ten staves of musical notation for a piano solo. The key signature is B-flat major (two flats). The notation is characterized by rapid, flowing passages with frequent slurs and fingerings (0, 2, 4, 3). Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *cresc.* (crescendo). A section marked *f* *ff* *furioso* appears in the fourth staff. The piece concludes with a trill marked "No 2" in the eighth staff, followed by a final *ff* chord in the tenth staff.

